تألیف
دکتر لطفعلی صورتگر

سخن سنجی

تحقیق در ادب فارسی

(۱)



بسرمایه کتابخانهٔ ابن سینا

Title [illegible]

Author

Accession No. [illegible]

Call No. [illegible]

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date

سخن سنجی





۲۰۰۰ نسخه ازاین کتاب در چاپخانه افست مروی بسرمایه
انتشارات ابن‌سینا طبع شد.

چاپ ششم

سخن سنجی

نگارش:

دکتر لطفعلی صورتگر

استاد دانشگاه تهران

تهران ۱۳۴۸

از انتشارات کتابخانه ابن‌سینا

«برای من ستایش آن شعری که چنانکه‌باید ساخته شده باشد آسان است ، یعنی شعری که حیات جاودان داشته واز سرچشمهٔ فیاض‌الهی سیراب ومتبرك شده باشد . اگر اشعاری را که دراین روزگار فراوان سرائیده میشود بدیده عیب‌جوئی بنگری ودرآنها نقصها مشاهده کنی حق با تو خواهد بود ، زیرا این اشعار ضعیف و فرومایه ولنگ و ناچیزند و مانند آنست که پیرایه‌ای کهنه و مندرس که هزاران وصله ناجور خورده برآنها پوشانیده باشند واز نظر آنکه قوت فکری نخورده‌اند نحیف ولاغراندام ومردنی جلوه میکنند . اما تواگر میخواهی قاضی با انصاف وعادلی باشی بشعری توجه کن که پیرایهٔ ویژهٔ خود بتن کرده ودانش و هنر آنرا آراسته وفلسفه و ذوق سلیم بدان جان و روان بخشیده باشد وبالاتر از همه آنکه روح آراسته وبزرگوار شاعر که جلالت قدر خویش را بافکار پست و پلید خاکی نمی‌آلاید در آن دمیده باشد . چنین شعری که زیورش شایستهٔ مقام اوست سزاوار مطالعه رادمردان و شایستهٔ توجه صاحبنظران بصیر وآراسته خواهدبود ».

بن جانسن

Title

Author

Accession No.

Call No.

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date

دیباچه

دراین فرخنده‌روزگار که چشمه فیاض ادب ومعرفت‌افراد این کشور خجسته رااز خرد و کلان سیراب میکند ودر احیای آثار گذشتگان ونامداران فضل وادب ایران سعی بلیغ مبذول میگردد شایسته آن بود که طرز سخن‌سنجی‌باختریان وعقاید واصول مسلمی که درسایر نقاط جهان گردآمده و انگارهٔسنجش بهای آثار ادبی گشته‌است در دانشکده ادبیات تدریس و کتابی نیزدراین موضوع مدون شود تا از یکسوی گوهرهای گرانبهائی که در گنجینهٔادبیات ماست بار دیگر با ترازوئی تازه وزن گردد و زر ناب گفتار سخن سرایان شیرین زبان فارسی با محکی جدید بمقام آزمایش درآید وخود این تازگی برلطف و صفا و ارج ومنزلت این آثار بیفزاید واز سوی دیگردر طرز نگارش آثار ادبی مانند نمایش وافسانه بطرز جدید که باقتضای زمان و نیازمندی های روزگار درکشور عزیز ما پدیده آمده است دستورهای سودمند وکلی که نویسندگان جوان را بکار آید فراهم گردد تا ذوق لطیف هنر پژوهان ما صافی‌تر شود و نهال ادب ثمری گوارا و دلپذیر ببار آورد. کتاب سخن سنجی برای انجام دادن این دو منظور نگاشته آمده است.

دشواری تعهد این‌مهم برنگارنده پوشیده نبود و از همان زمان که بتألیف کتاب دست‌برد خودرا باچند اشکال بسیار بزرگ روبرو میدید: دشواری نخست‌آن بود که درجهان باختراززمان ارسطو تاامروز ناقدان سخن سنج درهر کشور و جماعتی بسیار بوده‌اند وهریك بتناسب ذوق و دانش و تجربهٔ خویش کتاب یا

رساله‌ای در فن سخن سنجی نگاشته عقاید و نظریات خودرا مدون ساخته و برای آیندگان بیادگار نهاده‌اند ، چنانکه مجموعه عقایدی که دراین فن گرد آمده خود کتابخانه‌ای میشود ، واگر خلاصه‌ای ازاین عقاید هم تدوین گردد کتابی بسیار قطور خواهد شد که مطالعهٔ آن مجال دانش پژوهان را میگیرد و عقاید مخالف و متضادی که ناگزیر در فنی مانند سخن سنجی پیش میآید مایهٔ گمراهی آنان خواهد گشت و دراتخاذ طریق مستقیم سرگردان خواهند ماند . پس درمیان این همه آراء وعقاید برگزیدن آنچه سودمند وترك آنچه در هنگام عمل فایدهٔ آن مشکوك باشد کاری بسیار صعب است وکدام تازه‌کار گستاخ را جسارت آن تواند بود که بخاطر پیشرفت کار خود میان بزرگان گیتی که روزگار دربرابر دانش و هنر آنان سربکرنش فرود آورده‌است ترجیح وامتیازی قائل شود و عقیده‌ای رانا گفته گذارد .

دشواری دوم آن بود که ادبیات هر کشور با ذوق و معتقدات و سنن مردم آن کشور متناسب است واین نکته درتمام هنرهای زیبا صدق میکند ، چنانکه لحن طرب‌انگیز نواگری از باختر در گوش مردم آسیاگران می‌آید و شنوندگان را افسرده میسازد و شعر عرب که بقول استاد سخن سعدی همه کس جز جانوران کج‌طبع را بحالت وطرب میآورد در سامعهٔ باختریان خراشنده میآید و آهنگ وتعبیر وطرز قافیه اندیشی سخن‌گستران فرنگی با ذوق مردم خاور انس و آمیزش ندارد ، زیرا شعر ثمر تجارب اقوام ومیراث آزمایشها و مفاخر ملل است و سرآنکه هرایرانی از غزلیات لسان‌الغیب یاکلیات شیخ‌بزرگوار یا ادبیات بلند وپرهیجان استاد طوسی شکفته خاطر میشود همین

است که‌هر بیت خاطره‌ای را که در حافظه ما خفته است بیدار میکند وبا رگ جان‌ما آشنائی‌دارد ویك جهان یادبود ها وامید های ایرانی را در ذهنها بجنبش درمیآورد واین همه در هنگام مطالعه اشعار بیگانه پیش‌نخواهد آمد . سخن سنجی نیز درهر کشور با آثار طبع گویند گان آن مرز و بوم سرو کار دارد و قوانین واصول مسلم آن نیز بامطالعه و سنجش آثار مردم همان کشور وضع گشته است . پس‌هردستور مسلمی که بزرگان فن داده باشند قابل پیروی واطاعت نیست زیرا سازگاری آن با مزاج وذوق ایرانیان شرط است وازین روی نه تنها لازم بود که ازبعضی دستورها که ویژهٔ ادبیات کشورهای مختلف است چشم پوشی شود وتنها آنچه رادرکلیه ادبیات جهان مصداق و مورد آزمایش پیدا میکند انتخاب کنیم بلکه در همین قوانین کلی نیز استعداد وتناسب ذوق ایرانی رادرنظربگیریم وآنها راباطرزفکر ساکنان این کشور ملایم وسازگار نمائیم .

دشواری سوم درانتخاب اصطلاحات وتعبیرات فنی بود ، زیرا استادان فن سخن‌سنجی باختر که همه اززبان لاتین ویونانی دربیان مقاصد خویش مایه گرفته بودند کلماتی‌را از آن زبان ها برای رفع نیازمندی های خویش برمیگزیدند و چون ازهمان آغاز استعمال بذهن همکارانشان مأنوس میآمد بفرهنگ زبان آنها وارد میشد وبتدریج دراثرتداول واستعمال دارای مفاهیم بیشمار میگشت، تاآنجا که امروز ترجمهٔ هریك ازاین تعبیرات بزبان‌هائی که ریشهٔ آنها لاتین نیست ممتنع گشته است. ازطرف دیگرزبان فارسی نیز که اززبان عربی‌درآنچه مربوط‌باصطلاحات علمی وفنی است مایه گرفته‌است از دیرباز کلمات‌وتعبیراتی را پذیرفته ودر کتب‌فلسفی وحکمت ومعانی وبیان بکار بسته‌است ،

چنانکه اصطلاحات نظامی عروضی و دیگر نویسندگان قرون گذشته امروز معنی و مفهوم واضح ومعینی دارد . پس اگر می خواستیم اصطلاحات وتعبیرات بیگانه را بکلمات ومصطلحات عربی مأنوس برگردانیم موجب اختلاطوآشوب میگشت زیرا دامنهٔ اطلاق این کلمات با یکدیگر برابرنبود و موجب‌سوء تفاهم میشد و مبحثی که خود خالی از ابهام و پیچیدگی نیست در نتیجه این اختلاط پیچیده تر ومبهم‌تر میگشت .

برای رفع دشواری نخست برآن شدیم که‌از میان عقاید وآراء گوناگون آنچه در مسلمیت آن تردیدی نیست و هریك مکمل دیگری است برگزینیم واین نظریات مثبت را از نظر قدمت وتأخیر تاریخی پشت‌سر یکدیگر قراردهیم تا دانش‌پژوه در مطالعهٔ این کتاب ازیك طرف بسیر فکری باختر تا روزگار امروز آگاه شود واز طرف دیگر آنگاه که کتاب را فرومی‌بندد مجموعه‌ای از دستورهای جامع و قطعی دربرابر داشته باشد ودر هنگام بکار بستن این دستورها بمناسبت آشنائی با عقاید مخالف یکدیگر گمراه نگردد .

مشکل دوم بدینطریق گشاده گشت که عقایدی را که صرفاً بادبیات کشوری مخصوص تعلق داشت ناگفته گذاشتیم ودر عقاید کلی که مورد احتیاج هرنوع اثر ادبی است‌تا آنجا که توانائی واستعداد بود قواعدرا باامثال وشواهدی ازادبیات فارسی‌منطبق کردیم وهمت‌براین گماشتیم که امثال وموارد‌انطباق اصول سخن سنجی‌بادبیات‌فارسی مخصوص ومنحصرباشد واگرمواردی یافت شود که درادبیات‌ما برای‌آن نظایر و شواهدی نباشد و ناگزیر بادبیات بیگانگان متوسل شویم باز آن شواهد را آنطوربیان‌کنیم که دانش‌آموزان‌ما در مطالعهٔ‌آن نیاز بسیار بمراجعه کتب مدونه

بزبان لاتین ودیگر زبانهای بیگانه پیدا نکنند .

از دشواری سوم بدین نهج گذشتیم که کلمات وتعبیراتی را که درکتب قدیم ما موجود بود وازلحاظ دامنهٔ اطلاق با اصطلاحات بیگانگان چندان تفاوتی نداشت برگزیدیم ولی هرجا در مفاهیم تفاوتی بود ودو اصطلاح با یکدیگر چنانکه سزاوار است برابر نمیآمد ازانتخاب اصطلاحات کهنه درگذشته و کلماتی تازه برای ادای مقاصد نو برگزیدیم ودرعوض سعی کردیم که این اصطلاحات جدیدبذوق‌ایرانی مهجور نبایدوناخوش آهنگی نکند تا دراثر تداول واستعمال دارای معنی و مفهومی خاص که منظور ماست بشود یادانشمندان کلمات واصطلاحاتی دیگربجای آنها وضع کنند واین نقیصه را جبران فرمایند .

قطع وتعداد صفحات کتاب نیز موجب اشکالی مخصوص بود زیرا مجال بحث وتشریح مفصل راگرفته وتوجه باختصار را ایجاب کرده بود . دراین مورد نگارنده در حدود توانائی خویش سعی کرده است مندرجات کتاب‌را از حشو و زوائدآسوده کند وجز آنچه از ذکرش گزیری نبوده‌است چیزی درکتاب جای ندهد وهرجا دو شاهد برای آشکار ساختن مطلبی درنظر آید یکی را بیش برنگزیند ودرآن‌مورد نیز از توضیح و تفصیل بسیار درگذرد و گاهگاه از نظر همین‌التزام ، دراختصار نیزبراه افراط رود تاکتاب ازحوصلهٔ دانش پژوهان خارج نشده باشد .

دین معنوی نگارنده در نگارش این کتاب بسیار است وتا بقدر وسع ذمهٔ خویش‌را دراین مورد بری‌نکند خامه را بر زمین نمیتواند نهاد . اساس این کتاب برسخن‌رانیهای استاد بزرگوار مرحوم پروفسور لاسل‌ابرکرومبی استاد ادبیات وسخن‌سنجی در دانشگاه لندن وطرز تحقیق مرحوم پروفسور ر. و چمبرز استاد

ادبیات‌قدیم دانشکده‌لندن نهاده شده‌است واز کتب مؤلفین‌بزرگ مخصوصاً از کتاب «تاریخ انتقاد درقرون‌وسطی» تألیف ژ . ی اسپینگرن و کتاب « تاریخ سخن‌سنجی » تألیف ژ. سینتزبوری اقتباس بسیار شده است .

درنگارش این کتاب نیزخویشتن‌را ذمه‌دار الطاف و مساعدتهای دانشمندانه استاد بزرگ مرحوم محمد علی فروغی میداند که آن هنگام که این کتاب تألیف میشد درقید حیات بودند وساعاتی‌چنداز وقت گرانبهای خودرا بمطالعه صفحات این کتاب‌وراهنمائی نگارنده درانتخاب کلمات واصطلاحات‌لازم صرف وناچیز را رهین احسان خویش فرمودند .

از آقای سیدمحمدکاظم‌عصار استاد فلسفه‌قدیم نیز درآشنا ساختن نگارنده بطرز تعبیر فلاسفه ایران و عرب از اصطلاحات افلاطون و ارسطو تشکری مخصوص دارد .

اما ذکر نام‌این بزرگان وتشکراز مراحم آنان ذمهٔ‌نگارنده را از خطایا وزللی که دراین کتاب‌ممکن‌است‌راه یافته باشد بری نمیتواند ساخت وهرگز سرآن نداشته‌است که‌معایب فکری و انشائی آن را باتوسل بنام‌و مقام علمی‌این بزرگان پوشیده دارد وبدون هیچگونه پرده پوشی وریا نسبت باشتباهات این کتاب خودرا مسئول می شناسد واز گشاده دستی وجوانمردی‌دانشمندان که آثار خویش ونتایج زحمات دوره زندگانی خودرا بی‌مضایقه در برابر نگارنده نهاده‌اند سوء استفاده نمی‌تواند کرد .

اینك این مقال را با بیان حکیمانهٔ ماتیو ارنولد انگلیسی بپایان میآورد که فرمود : اگر درك دورهٔ مجد وعظمت ادبیات نصیب ما نیست وتقدیر چنین رفته‌است که در بیابان غیر مزروع وبی‌ثمری روزگار بریم بازهمان اشتیاقی که بوصول ودرك‌چنین

دوره‌ای داشته‌ایم وآن تعظیم وستایشی که از دور باین زمین موعود کرده‌ایم خود مایهٔ تسلیت خاطر وموجب سربلندی‌ماست زیرا همینکه چندین تیر و دی ماه واردیبهشت برجهان گذشت وبهار ادب خاك وخشت مارا نواخت گلهای نوشکفته وعطرآگین ازما بی‌نیاز نخواهند ماند زیرا خاك ما مایه قوت نهال و شادابی ازهار بوستان ادب خواهد بود .

تهران ۲۲ فروردین‌ماه ۱۳۴۱
دکتر لطفعلی صورتگر

فهرست مندرجات

موضوع شعر ـ طرزهای گوناگون شعر ـ اشعار غم‌انگیز ـ قانون وحدت‌های سه گانه ـ تعریف تراژدی ـ شرح تعریف ارسطو ـ دلائل افلاطون در مضار شعر ـ جواب ارسطو ـ کتارزیس ـ برتری شعر از تاریخ ـ اصلاح هگل آلمانی در نظر ارسطو.

فصل چهارم

پس از ارسطو

منظومهٔ فن شعر هراس رومی ـ قانون وحدت هراس ـ فردوسی و نظامی ـ شعر و عقل یا شعر و جنون ـ زبان شعر در نظر هراس ـ زبان مانند درخت است ـ دانتهٔ ایتالیائی ـ عقیده دانته در کیفیت شعر ـ نظر انسان دوستان دربارهٔ شعر ـ اسکولاستیکها و شعر ـ شوالری و شعر ـ وارچی ایتالیائی ـ طرز سخن‌سنجی وارچی ـ کاستل وترو ایتالیائی ـ وظیفه شعر در نظر سخن ـ سنجان دورهٔ رنسانس ـ نظر فراکاستورو ـ نظر جرالدی سین تیوماگی ـ مین‌ترونو ـ نظر تاسو ایتالیائی ـ نظر جان هرینک تن انگلیسی ـ حملهٔ اگریپا بر شعر و جواب هرینگ‌تن ـ نظر فرانسیس بایکون ـ نظر بن جانسون ـ روش انتقادی تاسو.

فصل پنجم

سخن سنجی در دورهٔ جدید

عقیدهٔ کانت دربارهٔ شعر ـ بندتو کروچ ـ لانگینوس و انتقاد از سبك شعر ـ شرایط ایجاد سبك فاخر ـ قانون ادب و نوابغ سخن ـ تقسیم شعر از لحاظ نوع و خاصیت ـ لطف ذوق ـ دریدن انگلیسی ـ الکساندر پوپ انگلیسی ـ علل سوء تشخیص

سخن‌سنجان ـ شرایط سخن‌سنجی ـ خلاصه فصل .

فصل ششم

دوره معاصر

سه نیروی‌تازه ـ زیبائی‌ـسبك‌نو ـ وردزورث انگلیسی‌ـ زیبا و متعالی ـ برتری بعداز قرب ـ بورك انگلیسی ـ کانت آلمانی ـ لسینگ‌آلمانی ـ سه اصل مانزونی ایتالیائی ـ ماتیو ارنولد انگلیسی ـ محیط ونیروی خلاق ـ نیروی فکری محیط و نیروی انتقادی بشر ـ قوانین سنجش درنظر ارنولد .

ذیل

فصل اول

مقدمه

روزیکه سقراط را در یونان محاکمه میکردند و دادستانان علل نفرت عمومی را از وی پرسش مینمودند پاسخ داد که یکی از موجبات تنفر مردم نسبت بوی‌آن بوده است که استاد نسبت‌بد درجه خرد و دانش‌آن کسان که مردم گیتی آنها را بدانشمندی برگزیده‌اند تحقیقاتی بعمل‌آورده و نتیجه بازرسی‌های وی در این مرحله رضایت‌بخش و اقناع کننده نبوده است.

نسبت بشعرا و خداوندان ذوق که‌در نوبه‌خویش مورددقت نظر حکیمانه وی واقع شده‌اند چنین گفت: شرمم میآید که‌دراین باب حقیقت را بیان کنم. من آن منظومات و قطعات شعری را که ظاهرا از سایر منظومات بهتر و استادانه‌تر ساخته شده بود برگزیدم و از گویندگان معنی‌آن اشعار را خواستار شدم ولی شاعران از توضیح اشعار خویش درماندند. در انجمنی که این پرسش در میان بود کسان بسیار حضور داشتند ولی شگفتی این بود که هر یك از حاضران انجمن بهتر از گویندگان اشعار در تبیین و تشریح اشعار هنرمندی و توانائی داشتند، دیری نگذشت که دریافتم که شاعران‌ازنظر خرد ودانش خویش شعرنمیسرایند بلکه موجب انشاد اشعارشان اینست که در آنها کیفیت یا سرشتی هست که توانائی‌تحریك و هیجان دارد. شعرا در این حالت‌مانند

پیمبران یا کاهنانند که سخنان بسیار زیبا و محرك بر زبانشان جاری است و خود نمیدانند چه میگویند.

بدون تردید آنچه سقراط آنرا خرد و دانش نام میدهد نیروی تجزیه و تحلیل منطقی شعرا طبق قواعد و اصول مسلم عقلی و بعبارت دیگر توانائی آنها در انتقاد و سنجش اشعار خویشتن است که چنانکه بر وی روشن گشته است همه در این نیرو نادار و درمانده بوده‌اند.

سخن پرمعنی استاد یونانی را میتوان اولین کشف بشر در تشخیص قریحهٔ خلاق و مبدع و غریزهٔ انتقاد و سخن‌سنجی دانست، زیرا سقراط نخستین کسی است که انفکاك نیروی انتقادی از نیروی مبدع رامسلم کرده و علت این تنوع را نیز مشخص نموده است.

امروز که قرنها از عمر سقراط گذشته و گیتی پیرتر گشته مسلم است که در قلمرو ادبیات و در این بشر که ذوق دارد و از زیبائی متاثر است سه نیروی مشخص و ممتاز موجود و در کار است. نخست نیروی ابداع، دوم نیروی تمتع و ادراك و سوم نیروی سنجش و انتقاد.

نکتهٔ مهمی که نیروی سنجش را از دیگر نیروها مشخص میکند این است که این نیرو را میتوان کسب کرد و مانند دو نیروی دیگر فطری و خدا دادی نیست. البته سخن‌سنجی ممکن است در بعضی از گویندگان مفطور باشد، بدین کیفیت که‌آنکس که فطرة دارندهٔ این نیروست در هنگام آزمایش، نیروی ذوقی خویش بروش کار خود و طرز منظم و منطقی که بموجب آن سخنی را خوب و بد میکند مهم میشود. اینگونه سخن‌سنج مانند شاعری که کلمات و تعبیرات بدون هیچگونه اندیشه و تنها بمدد

ذوق از سر کلکش جاری است سخنی را آزمایش خواهد کرد، اما این توانائی طبیعی بسیار نادر است و بیشتر سخن‌سنجان در هنگام کار متوجه روش منطقی که مطابق‌آن بانتقاد پرداخته‌اند هستند و این روش منطقی را میتوان‌تحت اصول و قواعدی‌در آورد وآن‌ها را فراگرفت و در آن‌ها مطالعه وتمرین کردوبمقام آزمایش و امتحان درآورد.

اما برای‌خلق و ابداع ادبیات یا برای تمتع ازآثار ادبی هیچگونه قاعده و قانونی نیست و این دو هنر را در هیچ مکتبی بکسی نمیتوانند آموخت که با شیراندرون‌شد وبا جان بدرشود.

پس فن سخن‌سنجی هرگز نمیتواند آن کیفیت یا طغیان فکری را که موجب ایجاد شعر یا آغاز هنرنمائی زبان‌ادب است مشخص نماید و یا علل و بواعث وجودآن غریزه‌ای را که از ادبیات تمتع میبرد معلوم کند وتردیدی نیست که چون درتوضیح و تشریح این دو کیفیت معنوی ناتوان است طبعا خلق و ایجاد آنها درذهن کسانی که‌فطرتاً فاقدآنند از حوصله‌آن بیرون‌است.

سخن‌سنج ناگزیر وجود ادبیات و نیروی تمتع و التذاذاز آثار ادب را بدون بحث و گفتگو می‌پذیرد. یعـنی در مباحث فلسفی و علمی در باب کیفیت وجود ادبیات‌و تجزیه و تفکیك نیروهای باطنی بشر که در روان شناسی مقام مشخص و بارزی دارد وارد نمیشود و روی سخنش نیز با کسانی است که یا قوه خلق و ابداع‌شعر و نثر ادبی‌دارند و یا در مطالعه آثار ادبی‌بوجد و طرب می‌آیند و روحشان شکفته‌میشود. کسانیکه‌اصلامنکروجود ادبیات هستند و یا از تراوش ذوق استادان سخن متاثر نمی‌شوند طبعا با سخن‌سنجی سروکاری ندارند و بررسی‌های سخن‌سنجان را بی معنی و بیهوده میدانند.

بنابراین سخن‌سنج کسی است که‌در بادی امر وجودادبیات را حقیقت بدیهی شناخته و کارش بررسی در کیفیت این‌حقیقت و شناختن بهاو ارزش‌آثار ادبی ومطالعه درخوب وبدآنهاباشد، و این کار چنانکه سقراط گفت از نیروی خلق و ابداع شعرو نثر و یا از قدرت تمتع و التذاذ از ادبیات جداست.

شك نیست که این نیروهای سه‌گانه که از یکدیگر ممتاز و مشخص هستندممکن است در یك‌آن و دریك ذهن معین‌وجود پیدا کنند وشاید شاعرانی باشند که‌برخلاف شعرای دوره‌سقراط بتوانند معنی اشعار خویش را بیان کنند و یا خود از شنیدن اشعار دیگران و حتی از آثار ذوقی خویش بحالت و طرب‌در آیند. از طرف دیگر ممکن است کسانی را تصور کرد که بدون توجه بخوب و بد اشعار و اصول ثابته ادبی قیافه‌می‌اندیشندو شعر میسرایند و یا از اشعار و تراوش فکر بزرگان بی‌آنکه درجه لطف و روانی آنرا تشخیص‌دهند بوجد و انبساط می‌آیند و دل در برشان طپیدن آغاز میکند . اما اینگونه طبایع کمیابند و قرنها میگذرد تا گوینده‌ای شوریده پیدا شود که شعر گرمش‌در مزاج سرد شنوندگان اثر بخشیده و سخنان سنجیده و روان از نوك کلکش فرو چکد و خود از لطف ذوق و درجه توانائی خویش آگاهی داشته باشد. (۱)

---

۱ ــ بعضی از گویندگان بزرگ گاهی برسبیل مفاخره ابیاتی مبنی برعظمت مقام ادبی ولطف ذوق خویش سروده‌اند، چنانکه سعدی فرموده‌است:

بحدیث من و حسن تو نیفزاید کس   حد همین است سخندانی و زیبائی را

و مسعود سعد سلمان گفته است:

بنظم و نثر کسیرا گر افتخار سزاست   مرا سزاست که امروز نظم و نثر مراست

و سید حسن غزنوی معروف به اشرف در قصیده‌ای میگوید:

در عهد من هرآنکه کند دعوی سخن   خصمش خدای اگر ننشیند برابرم

اما این رویه اولا بنابر عادت گویندگان‌عرب‌است که ارجوزه و مفاخره را ←

از همان دم که آدمی تشخیص میدهد که یك‌طرز بیان از طرز دیگر برای ادای مقصود وی شایسته‌تر و یا یك شعر در نظر وی از شعر دیگر زیباتر و دلپسندتر است انتقاد و سخن‌سنجی آغاز میشود. بنابراین میتوان گفت از همان روزگار که سخن آغاز شده سخن‌سنجی نیز بوجود آمده است. اما سخن سنجی ادبی یعنی فن انتقاد از آن زمان بعرصه وجودآمده است که ترجیحات و پسندهای مبهم و غریزی انسانی کیفیت انتخاب مشخص وعاقلانه پیدا کرده ومنطق‌آن انتخاب وترجیح را بمقام ثبوت و تصدیق رسانده است. یعنی با اصول و مبادی قطعی که ذوق انسان در تشخیص‌آثار پذیرفته است برابر گشته و قبول شده است.

اینك باید دید بشر از انطباق ترجیحات خویش با مبادی مسلم ذوقی چه سودی میتواند برد؟ فایده این بررسی تحصیل فضل و دانش و تلطیف ذوق انسان است، زیرا هر چه آدمی در آن‌فکر واندیشه میکند یکدسته ازبزرگان خردمند همت خویش را برآن میگمارند که درهمان موضوعات ازروی دقت وقطعیت عقلی و صراحت و روشنی منطقی اندیشه نمایند و افکار خویش را ترتیب و تنظیم بخشند. فن‌سخن‌سنجی آنکسان را که نیروی ابداع ادبیات دارند توانائی میدهد که این نیروی خداداد را از روی‌خرد بکار اندازند و بزرگترین‌سود معنوی از آن برگیرند. بهمین گونه آنکسان که در سرشتشان نیروی التذاذ از ادبیات

از لوازم شاعری‌میشناختند و بیشتر توجه آنها بفصاحت و جزالت کلام و صنایع بدیعی شعر بود. ثانیاً ابیاتی که در مفاخره گفته شده همیشه جنبه کلی دارد و در مواقعی مخصوص در باب اشعاری که شاعر سابقاً سروده ساخته شده است.

بودیعت است بوسیله فرا گرفتن فن سخن‌سنجی قدرت پیدا میکنند که این تمتع فطری را بیك نوع تمتع هوشمندانه که از آلایش عادات بری است مبدل کنند و آنرا یك نحو آزمایش ذوقی که خود بمنزله چراغ هدایتی در کشف دشواریهای جهان وجود است بسازند.

فن سخن‌سنجی ـ که از فن خلق و غریزه تمتع ممتاز است عبارت از یك سلسله پرسش و پاسخ‌های منطقی در باب ادبیات است .

این پرسش‌ها بر دو گونـه است: یك دسته پرسش‌ها از ادبیات مطلق آغاز میشود و به بررسی نسبت به یك قطعه شعر یا یك رساله نثر منتهی میگردد . دسته دیگر پرسش‌هائی است که از جزئیات یعنی از تحقیق در یك اثر کوچك ادبی شروع شده و به پرسش‌ها و تحقیقات کلی نسبت بادبیات بطور عموم پایان می‌پذیرد .

در پرسش‌های نوع اول ادبیات را بعنوان یك نوع مشخص و ممتازی از حقایق موجود پذیرفته و سعی میکـنیم علت این کیفیت را که بشر میتواند در مطلق ادبیات بیك نظر کلی و جامع قضاوت نماید جستجو کنیم . پرسش‌های ما در این مرحله ایـن است که بدانیم معنی واقعی و حقیقی ادبیات چیست ؟ خواص بارزیکه در تمام ادبیات گیتی مشترك است و از آنرو ادبیات یك نوع مشخصی از آزمایش‌های ذوقی بشریت گشته کدام است و وظیفه اساسی ادبیات در جهان زندگی چیست ؟

نتایج اینگونه بررسی را میتوان تقسیم بندی کرد واصول ثابتی را که ملاك تشخیص ما در حقیقت ادبیات باشد بدست آورد. اما باید دانست که اصول و نوامیسی که در این بررسی مسلم میشود

اصول ذوقی است و هر گز نمیتوان از روی آن اصول قبلا معلوم کرد که ادبیات باید دارای چه خواص و صفات مشخصه‌ای باشد. بعبارت دیگر با اصول و نوامیس نمیتوان ادبیات ایجاد کرد و تنها کاری که ممکن است انجام داد اینست که ادبیات خلق شده و موجود را مورد مطالعه و اندیشه قرار داده بدانیم در آنچه بشر بنام ادبیات گرد کرده و با آن سر گرم است چه اوصاف و مشخصات عمومی میتوان یافت.

اینگونه پرسش را میتوان «ادبیات نظری» نام نهاد تا از «ادبیات عملی» یعنی آنچه قالب لفظ گرفته و نگاشته میشود متمایز باشد. در این تحقیق سخن از خوبی وبدی یا درجه امتیاز قطعات معین نظمی و نثری در میان نیست و هر گاه قطعه شعر یا نثری مورد گفتگو واقع شود بر سبیل اتفاق و بعنوان شواهد و امثال است تا نظری روشن شود و پیچیدگی وابهام ازمیان برود.

پرسش‌های نوع دوم راجع بامتیاز یك قطعه شعر یا نثر معین و مخصوص و تطبیق و سنجش میزان لطف و روانی اشعار یك سنخ است و اینگونه بررسی و تحقیق را میتوان سخن‌سنجی حقیقی دانست. در این قسمت از انتقاد، سخن از ادبیات بطور کلی و مطلق در میان نیست بلکه گفتگو از نمونه‌های مشخص ادبی و اوصاف و خصوصیات یك اثر منظوم ومنثور است تامعلوم شود در یك قطعه شعر چه لطف وصفت ممتازی است که آنرا یك اثر مستقل و جداگانه‌ای ساخته است و آیا صفات موجود در آن قطعه شعر نیك است یا بد؟

در این مورد بحث در سبك‌های گوناگون که شامل بحث در روحیه گوینده و انقلابات و عواطفی که در مغز وی در هنگام انشاد شعر هیجان داشته، طرز انتخاب فکر و هنری که

در تنظیم آن بکار رفته و زبان شعری که گوینده برای آن افکار برگزیده است آغاز میشود و تنها مقصود آن، تعیین درجه لطف و امتیاز ادبی است و اگر سخنی از ادبیات کلی و مطلق در مباحث آن پیش آید در سبیل تصادف و بمنزله حشو خواهد بود.

ادبیات نظری رامیتوان قسمتی از فلسفه دانست که امروز در گیتی بفن زیبا شناسی معروف است و در این فن با آنکه سخن از جمال و زیبائی کلی و مطلق در پیش است شك نیست که در مباحث مختلف آن نمیتوان حد فاصل ومشخصی بین آن وادبیات عملی مقرر ساخت. زیرا ادبیات نظری همواره نیازمند آنست که بحقایق ادبی توجه کند یعنی دائما باید بنمونه‌های موجود ادبی رجوع نماید و این مراجعه از نظر امتیاز ادبی که در آن امثال و نمونه‌ها هست برای روشن کردن مباحث ادبیات نظری بسیار ضروری است. از طرف دیگر سخن سنجی حقیقی نیز نیازمند آنست که شالده تحقیقات را بر زمینه‌ای غیر از تاثرات اشخاص که ناچار تابع اغراض و احساسات فردی است بنا نهد.

تاریخ سخن‌سنجی سرتاسر مشحون از مساعی و کوشش‌هائی است که برای بدست دادن قوانین قطعی فن بکار رفته و این کوشش‌ها بدین کیفیت بوده است که چند کار ادبی‌همانند را با یکدیگر سنجیده و وسائل یا اسباب کار هر یك از گویندگان را با هم برابر کرده‌اند. اما قوانینی که بدین کیفیت بدست‌میآید وثیقه‌ای در قطعیت و مسلمیت ندارد و تا امروز بارها بثبوت رسیده است که هر یك از قوانین مدون سخن‌سنجی دارای نواقص و معایبی است؛ زیرا مواردی که قانون در باره آن‌ها صدق نمیکند موجود و روزافزون است و کثرت استثناء طبعا قانون را از بین برده و یا متزلزل کرده است.

مثلا سخن سنجان اروپا میگفتند که در منظومه‌های پهلوانی باید مراسم دینی و تشریفات سوگواری و عوامل فوق‌الطبیعه ناگزیر گنجانیده شده باشد و دلیل آنها این بود که در بسیاری ازمنظومه‌های بزرگ گیتی این موارد دیده میشد . باز میگفتند در درام یانمایش باید وحدت زمان و مکان و موضوع رعایت شود بدین معنی که آنچه معرض دو ساعت نمایش قرار میگیرد چیزهائی باشد که در عالم خارج وقوع آنها بیش از دو ساعت وقت‌نبرده‌باشد و در جائی‌واقع شود که بتوان آن را در یك صحنه کوچك‌نمایش داد و علت‌آن نیز این‌بود که میگفتند ارسطو این‌قوانین را مسلم دانسته‌است. و نویسندگان‌یونانی نیز مراعات آنرا واجب شمرده‌اند. هرچند تا اواخر قرن هفدهم درام‌نویسان بزرگ فرانسوی نیز بنوبه خود از این دستورهای کلی پیروی کردند و بمناسبت پیروزی که در این هنر بدست آوردند اهمیت و اعتبار این قوانین را تحکیم کردند ولی همینکه داستان‌های پهلوانی‌بزرگ که‌ازبحث‌درمراسم دینی و تشریفات وسوگواری و غیره آزاد بود و شاهکار هنرمندی بشمار میرفت پدید آمد و درام‌نویسان نامدارمانند شکسپیر ازقرن شانزدهم میلادی بقوانین ارسطو پشت‌پا زدند و منظره‌های گوناگون در هر نمایش پدید آوردند و داستانهای بزرگ را از شاخ و برگ پیراسته و حوادث مهم زندگانی را از واقعات عادی حیات دست چین کرده آثار جاودانی ایجاد کردند قوانین مسلم ارسطو و نویسندگان یونانی زمان کهن متزلزل گشت .

البته ممکن است قوانین واصول مربوط بفن ادب‌راآنقدر وسعت داد که بسیاری از این موارد استثنائی در آن گنجانیده شود ولی سخن اینجاست که تا آن زمان که این‌قوانین در نتیجه

انطباق و برابری آثار همانند ادبی و اندازه‌گیری لطف این آثار وضع نشود و ارتباطی باصول ادبیات نظری یعنی آنچه که در کلیه ادبیات گیتی سرشته‌است نداشته‌باشد نمیتوان بآن‌قوانین اعتماد داشت، زیرا پس‌از آنکه مشخص گشت که در بعضی آثار ادبی اوصاف و خصوصیات مشخص و متمایزیست تازه معلوم نیست تا کجا میتوان تصدیق کرد که آن اوصاف و خصوصیات اصلی و طبیعی است و عارضی و اتفاقی نیست.

در جهان ادبیات تنها آن اصولی مسلم و تردید ناپذیر است که کیفیت و وظیفه ادبیات را مقرر سازد و در دنبال آن آنچه در هر یك از انواع گوناگون آن از نظم و نثرو مانند آن باید موجودباشد معلوم نماید. همینکه این اصول مسلم گشت قوانین و انگاره‌هائی که فن سخن سنجی بدان نیازمند است و بتوان‌بدانها اعتماد داشت بدست خواهد آمد.

پس‌این دوگونه پرسش منطقی یعنی پرسش‌های مربوط بادبیات نظری و آنچه راجع بادبیات عملی و ویژه سخن‌سنجی است با یکدیگر آمیخته است و هرپرسش از نوع نخست ناگزیر ما را بپرسش‌های نوع دیگر میکشاند. هر گاه فن سخن‌سنجی را هم به‌تعیین ارزش و بهای آثار معین ادبی منحصر کنیم باز جز آنکه دست بدامان اصول ثابته منطقی که ویژه ادبیات‌نظری است بزنیم از تزلزل فکری و عدم اعتماد بر کنار نخواهیم بود و از این رهگذر ناچاریم درفن سخن‌سنجی ادبیات‌نظری یاکلی را وارد کرده در مباحث عمومی آن گفتگو کنیم.

این آمیزش مخصوصا در ادبیات فارسی ضرورت بسیار دارد زیرا تا امروز نه تنها از اصول و مبادی ادبی که جهان باختر بدان توجه داشته و آثار جاودانی آن نتیجه پیروی از آن

قوانین است در کشور ما خبری نبوده است بلکه میان گویندگان بزرگ زبان ما و آنها که در تمادی قرون بسخن‌شناسی شهره بوده‌اند نیز هیچگونه قطعیت و صراحتی نسبت به وظایف کلی ادبیات و خواص بارز و آشکار انواع مختلف آثار ادبی وجود نداشته است.

در این کشور بزرگ که قرن‌ها مردم آن به لطف بیان و شیرینی گفتار شهره بوده‌اند و کسانی مانند فردوسی و سعدی و حافظ پرورده است که جهان سخن شناس‌در برابر قدرت طبع و بلندی فکر آنها سر بکرنش خم کرده و آستانه مجلل آنها را بوسه داده استو این همه مردم صاحبدل ایرانی از شهری و روستائی با اشعار روان و دلکش و پرمعنی چرب‌زبانان نامدارش خرمی گرفته و بطرب آمده‌اند، همه شاعر و سخن شناس فطری وطبیعی‌هستند، باین معنی که لطف بیان و حسن تعبیر و نیروی التذاذ از آثار ادبی را بمدد ذوق فیاض خویش بدست آورده از کسی تعلیم نگرفته‌اند. از این رهگذر هر گاه این ذوق‌لطیف و طبع سخن‌شناس پرورش یافته آزمایش‌های گیتی و تجربیات بزرگان سخن گستر دیگر نقاط با لطف قریحه‌فطری آنان توأم شود میتوان امید داشت که کاخ سخن فارسی بر شالده‌ای‌استوار تر بنا شود و در جهان متمدن آثار نوین نویسندگان این کشور نیز شایان ستایش گردد.

در این کتاب از چند اثر بسیار معتبر که در تاریخ سخن سنجی مقام بسیار ارجمندی دارند بتفصیل گفتگو خواهد شد و مخصوصا از رساله‌های فلسفی که در باب فن سخن‌سنجی‌نگاشته آمده است سخن بسیار خواهیم راند و نتایج فکر این‌دانشمندان بزرگ را بادبیات فارسی برابر میکنیم و تا آنجا که این مختصر

گنجایش آنرا داشته باشد بار دیگر نظم و نثر و سبک‌های گوناگون فارسی را مورد بحث و آزمایش قرار میدهیم. رساله معروف به «پوئه‌تیك» ارسطو که نخستین بحث منطقی در سخن سنجی است در این کتاب فصلی ویژه خویش خواهد داشت زیرا این رساله مبنای همه بررسی‌های انتقادی دیگر است و ارسطو در این کتاب ازهمه اصولی که سخن‌سنجی بدان نیازمند است گفتگو کرده و هرچند بسیاری از مسائل را روشن ننموده و حل نا شده بجای گذارده است باز همان توجه وی باین مسائل ما را باهمیت آنها آشنا مینماید.

اما پیش از آنکه سخن از ارسطو در میان آید ناگزیر باید ادبیات را با یك نظر اجمالی و منطقی نگریسته و فصلی به کلیات فن ادب اختصاص دهیم.

فصل دوم

فن ادب

تعریف مقدماتی ادبیات

در تعریف ادبیات گفته‌اند : ادبیات فن بیان نیات بوسیله الفاظ است . این تعریف از آنجا که ساده‌و نزدیک بفهم است‌برای آغاز گفتگو درباب فن‌ادب کافی بنظر میرسد . ولی پر واضح است که تاب تجزیه دقیق و مفصل نیاورده و نمیتواند حدود ادبیات‌را‌بطور قطع و صراحت معلوم و مشخص نماید زیرا در هریك از کلمات این‌تعریف‌سخن بسیار میرود .

نخست کلمه «ادب» است که اگر بخواهیم‌بآن معنی دقیق و جامعی داده و آنرا از پیچیدگی و ابهام که سودمندی هر اصطلاح و عنوانی را از میان میبرد رهائی بخشیم خواهیم دید که نمیتوان بهر بیان یا هر دسته الفاظی که نیتی را بیان می‌کند عنوان ادبیات داد . چنانکه گفتگو یا فن سخنرانی را که هنر مخصوص و مشخصی است نمیتوان در فن ادب بمفهوم قطعی و محدود آن وارد کرد .

دوم کلمه «فـن» است که امروز معانی بسیار یافته و دامنه اطلاقش بسیار وسیع گشته است، چنانکه فن جنگ، فن شناوری و نظایر آن زبانزد شده است و دراین‌کلمه در هر مورد که استعمال شده معنی و مفهومی عمومی نهفته است و آن اینکه

فن یکنوع مهارت و هنرمندی است که ازروی اراده برای انجام مقصود معینی بکار رفته باشد . پس در تعریف ادبیات کلمه فن ما را از دشواری آسوده نمیسازد زیرا بیان ما حالت مصادره به مطلوب پیدا میکند و مانند آنست که گفته باشیم فن ادب عبارت از فنی است که ادب بوسیله آن بوجود میآید و این تعریف که گرهی از کار نمیگشاید خود دشواری تازه‌ای ایجاد میکند و آن اینست که ما را دچار بحث در تعریف فن مینماید و تا ندانیم ادبیات چیست‌هر گز نمیتوانیم فن ادبیات را تعریف و توصیف نمائیم .

سوم کلمه «لفظ» است. شك نیست که در هنر مهارت و درجات است و در ادبیات هنر و مهارتی که در انتخاب و بکار بردن الفاظ ضرور است از مهارتیکه در انتخاب لفظ در هنگام گفتگو لازم است بیشتر است ، زیرا در ادبیات هنر از روی اندیشه و با ثبات و استواری و بطور عمد اعمال میشود و تمام توجه هنرپیشه معطوف باستعمال کلمات است . در صورتیکه در گفتگو هنر بیشتر دربکارانداختن شخصیت گوینده است که گاهی نفوذ وتاثیر آن‌ازلطف‌الفاظ‌زیادتراست. پس‌میان گفتگو وادبیات تفاوتی است . از طرف دیگر میدانیم که گاهی راویان ، شعر گویندگان را با صدای بلند قرائت میکنند و با شخصیت خویش بآن تاثیر دیگری می‌بخشند یا درام‌های بزرگ‌رابصورت‌مکالمه در میآورند تا در ذهن بینندگان تاثیری بزرگ داشته باشد . پس در تعریف نخستین در کلمه لفظ نیز اشکال پیدا میشود و بدون تردید نمیتوان تنها الفاظ نوشته یا چاپ شده را در نظر گرفت زیرا گذشته از آنچه ذکر آن رفت ، کلمه نگاشته شده یا چاپ شده که برابر دیدگان ما گذاشته میشود چیزی جز یك نشانی و

علامتی از کلمه دیگر که ذهن ما ازآن افـاده مقصود میکند
نیست و در حقیقت در همان لحظه که کلمه‌ای بچشم ما میآید
گوش ما نیز صدای آن کلمه را میشنود. علاوه برآن در قسمت
عمده ادبیات و مخصوصا در شعر، استماع آهنگ کلیه بوسیله
گوش بهمان اندازه که فهم معنی کلمات اهمیت دارد ضروری
و الزامی است.

نتیجه بیانـات ما ایـن است کـه تعریف دقیق فـن ادب
هنگامی امکان پذیر خواهد بود که ادبیات حدودی پیدا کند و
معلوم شود دامنـهٔ قلمرو آن تـا کجاست. همینکه این حـدود
بدست آمد شناختن فن ادب آسان خواهد گشت.

گفتیم فن یك نوع هنر و مهارتی است که از روی اراده
برای انجام مقصود معینی بکار رفته باشد. اینك باید دید در فن
ادب چه‌مقصود معینی هست که برای انجام آن مهارت ضرور
است؟ چنانکه اشاره رفت ادبیات یك نوع بیان و افاده مقصود
بوسیله الفاظ است، اما این سخن تنها یك جنبه قضیه را آشکار
میکند زیرا ادبیات نـه‌تنها عبارت از بیان مقصودی است بلکه
درك و فهم مقصود بیان شده را بوسیله شنونده نیز شامل است:

وظیفه دوگانه ادبیات

وقتی گوینده‌ای آنچه را مشاهده یا درك کرده است
برای دیگری نقل مینماید کلمات و الفاظی که‌بکار
میبرد از یکطرف مشهودات و مدرکات ویرا بیان
میکند و از طرف دیگر همان کلمات و الفاظ در ذهن شنونده
مشهودات گوینده را نمایش خواهد داد. پس ادبیات در آن‌واحد
هم چیزی را بیان‌میکند و هم چیزی را نمایش داده و در ذهن
دیگری مجسم مینماید.

این دو وظیفه که برای‌ادبیات‌هست از دیر باز موردتوجه

شعرا و نویسندگان گیتی بوده و این همه تغییرات گوناگون
که در عقیده و سنخ فکر ادبی گویندگان گیتی پدیدآمده ازآن
روی بوده است که در هرعصری یکی از دو هـدف بیشتر از
دیگری غایت مقصود قرار گرفته است: زیرا اگر ادبیات را تنها
بیان افکار و انقلابات روحی شاعران بدانیم طبعا شعر کیفیت
معنوی و باطنی یافته و ما را بمکتبی راهبری میکند که در آن
تنها احساسات شاعران اهمیت دارد و حقایق مادی و محسوس
دارای اعتبار و ارزش ادبی نیست . بر عکس هر گاه ادبیات تنها
عبارت از طرز نمایش و تجسم اشیاء در ذهن خواننده باشد شعر
جنبه محسوس و مادی‌یافته وما را بمکتب «رالیسم» یاحقیقت‌بینی
میکشاند و در این مکتب تنها جسم و ماده چیزهائی که مورد
تجسم و نمایش قرار گرفته حائز اهمیت است .

البته در هر دو نظر حقیقتی هست ولی نکته این است که‌هر
یك فقط جزوی از حقیقت کلی را محتوی‌است و اگر منظور ما
پیدا کردن تعریف جامعی برای ادبیات باشد طبعا باید کلمه یا
جمله‌ای داشته باشیم که‌این دوهدف‌درآن بطور تساوی گنجانیده
شده باشد ودرترازوی‌آن تعریف، یك مقصود ومنظور بردیگری
نچربد و از شایبه طرفداری و ترجیح و امتیاز بری و آسوده
بماند .

برای انجام این مقصود کلمه «ابلاغ» یا «انتقال» جامع
و سودمند بنظر میرسد ، زیرا واضح است که ادبیات یك نوع
«ابلاغ» یا انتقال فکری است که از ذهنی بذهن دیگر میشودو
الفاظ جز وسیله این ابلاغ چیز دیگری نیستند . شعرای بزرگ
ایرانی برای ادای این مقصود کلمه «ترجمان» را بکار می‌ـ
برده‌اند چنانکه گفته‌اند: «زبان‌ترجمان احساسات شخص است».

استاد مسعود سعد سلمان شاعر سخن سنج ایرانی این کلمه را بهمین معنی بکار برده است آنجا که در توصیف خامه خویش میفرماید:

دل ما نهانست ورازش پدید	دل‌او گشاده است ورازش‌نهان
اگردوزبان ست نمام نیست	درآن دو زبانیش عیبی مدان
که او ترجمان زبان و دلست	جزازدوزبان‌چون‌بودترجمان

باین کیفیت ادبیات یکنوع ابلاغ یا انتقال فکری است که از ذهنی‌بذهن دیگرمیشود ومیتوان فن ادبیات را مانند ترازوئی دانست که در یك کفه آن گوینده و در کفه دیگر خواننده یا شنونده‌قرار گرفته است و شاهین این ترازو زبان است که وزن فکر را از یك کفه بکفه دیگر می‌رساند و واسطه ابلاغ افکاراز ذهن گوینده بذهن شنونده است و هرچه این شاهین حساس‌تر و دقیق‌تر باشد سنگینی را بهتر و دقیق از کفه‌ای بکفۀ دیگر منتقل خواهد کرد.

با وصف این تعریف از دو اصطلاح دیگری که در آغاز این فصل بدان اشارت رفت یعنی از کلمه جامع «بیان» و کلمه «نمایش» یا تجسم نمیتوان چشم پوشی کرد زیرا وقتی سخن از انتقال فکر در میان است خواهیم دید که این انتقال فکر از یك طرف عبارت از «بیان» فکری است که در ذهن گوینده ایجاد شده و از طرف دیگر عبارت از «نمایش» و تجسم همان فکردر ذهن شنونده است.

ادبیات محض و عملی

بشر از روی اندیشه و مطالعه، نیروی بیان را در جهان زندگانی بکار میاندازد، ولی این بیان گاهی دو ارزش مشخص وممتاز دارد یعنی هم از نظراین که مطلبی را با بهترین طرز روشن میکند دارای ارزش است و

هم مقصود و منظوری که از آن بیان مستفاد میشود جداگانه بها و قیمتی دارد. گاهی نیز این دو ارزش با یکدیگر مخلوط گشته و تجزیه پذیر نیست باین معنی که توجه ما نسبت بآنچه بیان شده با آن بیانی که وسیله ابلاغ آن بوده است درهم آمیخته است و نمیتوان در آن تفکیك و تقسیمی تصور کرد. در هر دو مورد کاری که بشر انجام میدهد یك کار فنی و هنری است ولی در مورد اول فن ما فنی است که علت غائی وجود و بقای آن چیزی غیر از لطف بیان است. در مورد دوم فن ما هیچ دلیل خلود و بقائی جز همان لطافت و استادی فنی که در آن بکار رفته ندارد. سنخ اول را ادبیات عملی و سنخ دوم را ادبیات محض نام نهاده‌اند.

اخلاق ناصری و غزلیات حافظ

برای روشن کردن این دو سنخ ادبیات باید بطور نمونه کتاب اخلاق خواجه‌نصیرالدین طوسی و غزلیات سخن پرداز شیرازی حافظ را با یکدیگر مقایسه نمود: این دو گوینده بزرگ هر دو برای اینکه نیات خویش را بیان کنند خامه برداشتند، اما طوسی برای اینکه در مقابل ذهن خوانندگان خود یك سلسله حقایق و اطلاعات نهاده و آنها را بانسجام و روشنی یك دسته استدلالات منطقی ملزم نماید کتاب خویش را نگاشت و ارزش نیروی بیان وی بدین کیفیت مشخص میشود که معلوم کنیم آن بیان تا چه درجه در انجام دادن مقصود حکمتی و اخلاقی او توانا بوده است. اما ارزش حکمتی و اخلاقی عقاید ویرا از روی نیروی بیان وی نمی‌سنجیم. پرسش‌هائی که پس از مطالعه کتاب وی در خاطر ما خطور میکند این است که آیا نظرات وی درست است و دلائلی که در تحکیم این نظرات بکار برده عقلی و منطقی است

یا نه؟ اهمیت نیروی بیان وی دراین است که ما را بایراد این پرسش‌ها توانائی می‌بخشد و مجال قضاوت میدهد. اگر طرز بیان وی پیچیده و ناپخته بود بازممکن بود که نظرات او صواب و دلائل اومتقن باشد ولی برای ماقضاوت در آن افکار دشوار میگشت. پس غرضی که در نگارش اخلاق ناصری بوده است بمناسبت استادی نویسنده آن انجام پذیر گشته است ولی آن اغراض تنها از نظر استادی ادبی نویسنده سزاوار تصدیق نبوده و نخواهد بود. پس میتوان نیروی بیان دانشمند طوسی و ارزش علمی و حکمتی نظرات وی را که در آن کتاب مسطور است از یکدیگر جدا کرد و نیروی هریك را مشخص نمود.

اما در غزلیات لسان‌الغیب حافظ هیچگونه منظور و نیتی جز نفس غزل نمیتوان تشخیص داد. آن آثار جاودانی هیچگونه اطلاع علمی و فلسفی چنانکه در کتب علمی میخوانیم و در حقیقت و بطلان آن گفتگو میکنیم بما نمیدهد وهیچگونه استدلال منطقی که نتایج آن مورد قبول یا انکار ما باشد در آن یافت نمیشود. گذشته از آن حافظ ما را دعوت نکرده است که افکار ویرا سودمند و مطابق موازین اخلاقی بشناسیم و فن ادبیات که حافظ استاد آنست در این صورت ما را بجائی که از آنجا بتوان مطالب و مباحث خارج از ادبیات را قضاوت نمود راهبر نیست. این نوع ادبیات را ادبیات محض میگویند و در بحث ادبیات همواره توجه ما بهمین ادبیات محض است. یعنی یا غرض ما آن ادبیاتی است که اساساً خالی از نیت و غرض خارجی است و یا اگر منظوری بیرون از حدود ادبیات در آن باشد درهنگام سنجش بهای ادبی آن از آن منظور چشم‌پوشی میکنیم و جنبه ساده وصرف ادبی آن را مورد اندیشه قرار میدهیم. مثلا ممکن است کتاب

اخلاق خواجه نصیر را یك کتاب ادبی محض و ساده گرفت بدان شرط که‌تمام توجه ما به نیروی بیان این دانشمند معطوف باشد و از نیت اخلاقی و حکمتی وی صرف‌نظر کنیم و یا آنرا بدون‌مباحثه بپذیریم و وارد بحث در کیفیت آن نشویم .

تاریخ بیهقی ازجنبه ادبی محض

این گفتگو در کتابهای تاریخ بهتر روشن میشود . زیرا مثلا خواندن کتاب تاریخ بیهقی از جنبه ادبی محض بسیار آسان و ممکن است این کتاب را بدون علاقه بقطعیت و درستی وقایع مندرجه در آن یا تصدیق و تکذیب قضاوت‌های شخصی که این مورخ در مورداشخاص و قضایای تاریخی‌نموده است‌مطالعه کرد، یعنی میتوان آنرا تنها از نظر هنری که در نمایش وقایع و تجسم‌آنهابکار رفته خواند. در این صورت این کتاب جنبه ادبیات ساده و محض پیدا میکند زیرا نیروی بیان بیهقی از نظر صرف آن بیان مورد توجه ماست.

پس ادبیات علمی‌را فقطدرصورتی میتوان ادبیات نام نهاد که بتوانیم از نیت مخصوص نویسنده آن چشم‌پوشی کنیم و آنچه را وسیله ابراز مقاصد خویش قرار داده یعنی بیان وی را غایت مقصود بدانیم. اما ادبیات محض چنین نیست و احتیاجی بصرف نظر کردن از نیت و مقصود گوینده نخواهد بود زیرا جز برای آنکه بیانی بوجود آید و از نظر زیبائی و کمالی که دارد بی منت هیچ غرض علمی و حکمتی حیات جاودان پذیرد گوینده را نظری نبوده است .

مدایح و قطعات شعری

اینك باید دید مدایح منظوم شعرای گیتی و قطعاتی را که سخن پردازان بزرگ برای مقاصد مخصوص بنظم درآورده‌اند باید جزو

کدام نوع ادبیات شمرد ؟ چون گفتار این گویندگان منظور معینی داشته است طبعا باید جزو ادبیات عملی بشمار آید زیرا تنها بخاطر زیبائی و از نظر آنکه لطیفه‌ای قالب لفظ یافته خلود ادبی پیدا کند پرداخته نیامده است . اما میدانیم که جهان ادب شناس از دیرباز اینهمه آثار گرانبها را در دفاتر ادبیات ثبت کرده و گوهرهای نایاب گنج ادبی گیتی تشخیص داده است . این دو نظر متضاد را چگونه میتوان با یکدیگر التیام داد؟ آیا باید این همه شعر و نثر را که از خامه استادان روزگار بیرون آمده یك باره از دفتر ادبیات محض بیرون ریخت یا باید این طبقه بندی سخن را نادرست شناخت و هر شعری را که منظور و مقصودی جز همان نفس بیان دارد از دایره ادبیات محض خارج کرد ؟

جواب اینست که شعر و ادبیات مانند اشیاء عتیقه از گردش روزگار تغییر خاصیت میدهد ، بدین کیفیت که منظور و فایده اصلی آن اشیاء از میان رفته و از نظر دیگر مورد اهمیت میشود. کوزه سفالی دوره پیش از تاریخ در آن هنگام که از دست سفالگر بیرون آمده فایده‌ای جز نگاهداری آب نداشته و برای اینکار خرید و فروش میشده است، اما همینکه سالها بر آن گذشت و بار دیگر از دل خاك بیرون آمد دیگر منظور اصلی ساختن آن از نظرها محو گشته اثر بارز هنری و صنعت بشر میگردد و از این جهت بهای گران پیدا میکند و هنر محض میشود . شعر و ادبیات نیز همان کیفیت را دارد. روزی که عنصری مطلع قصیدهٔ خویش را ساخته و فرمود :

چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار
چنین نماید شمشیر خسروان آثار

بدون تردید یك شمشیر مخصوص و یك لشکر کشی معین

را در نظر داشته و برای شادمان ساختن کشور گشای غـزنوی قصیدهٔ خود را برشتهٔ نظم درآورده است، اما امروز که روزگار هزاران چرخ خورده و تاریخ حقایق دیگری را راجـع باین لشکرکشی بما درس داده است غرض و منظور اصلی عنصری در هنگام مطالعه قصیده از نظر ما محو میشود و توجه ما منحصراً به زیبائی لفظ و انسجام کلمات و روانی شعر معطوف میگردد و در اینصورت باید گفت شعر عنصری را گردش ایام از ادبیات عملی بادبیات محض مبدل ساخته و زنگ اغراض را از آن سترده است.

همانطور که ما یك ظرف سفالی دو هزار ساله را با بهای بسیار گران برای نگاهداری آب نمی‌خریم و اگر چنین کـنیم نماینده کوته‌نظری ماست همینطور نیز امروز شعر عنصری را برای اطلاع از بلندی و پهنی شمشیر محمود یا کشف حقیقت تاریخی و چگونگی آن لشکرکشی مطالعه نمیکنیم و آن را صرفاً از لحاظ شعر خریدار هستیم واگر جز این کنیم شاید سودی علمی و تاریخی نصیب ما بشود ولی بدون تردید از نظر شعر شناسی و سخن‌سنجی فایده از آن قصیده شیوا برنگرفته‌ایم.

بالجمله درهنگام بحث در فن ادب توجه‌ما منحصر بادبیات محض معطوف است یعنی سخن از آن سنخ بیان میکنیم که غرض از ایجاد آن همان ایجادآن است و بس و در این کتاب نیز هر جا سخن از ادبیات بطور کلی در میان آید غرض ماهمان ادبیات محض خواهد بود. ازادبیات عملی یعنی آنچه برای دادن اطلاع یا بمنظور استدلال منطقی و فلسفی و نظایرآن قالب لفظ گرفته اصولا بدو جهت صرف‌نظر مینمائیم: نخست ازآن نظر که هر یك از خصایص و اوصاف بیانی که در ادبیات عملی یافت شود عین آنرا با زیبائی و هنرمندی کاملتر در کمال سهولت در ادبیات

محض میتوانیم یافت و شواهد و امثال زبان دارتر و فصیح‌تر و گوناگون‌تر بدست میآوریم. دوم از آن‌نظر که اصول و مبادی که فن سخن‌سنجی آنرا درارزش آثار ادبی بکار میبرد درادبیات محض بهتر روشن میشود ، زیرا معیار تشخیص‌قدرآن آثارهمان جنبهٔ ادبی محض خواهد بود و سایر مزایای علمی و فلسفی در نظر انتقادی ما اعمال نفوذ نمیتواند نمود .

آزمایش محض

چون معلوم شد که ادبیات بطور کلی عبارت از فن ابلاغ و انتقال افکار گوینده است یعنی شاعر و نویسنده فکری را قالب لفظ داده و آنرا بدیگری انتقال میدهد ، باید دید آنچه در هر یك از این دو سنخ ادبیات بدین وسیله انتقال پیدا میکند چیست؟در مورد کتاب اخلاق ناصری و تاریخ بیهق مسئله آسان است زیرا این دانشمندان یك سلسله حقایق و نظرات علمی را بما منتقل میکنند . اما حافظ چه چیز را از ذهن خویش بذهن ما ابلاغ میکند ؟ و اگر بیان حافظ تنها از نظر صرف بیان و بدون هیچ گونه موجب دیگر قابل ایجاد گشته پس دیگر چه کیفیتی را میتواند بدیگری انتقال دهد؟ جواب این پرسش اینست که حافظ برخلاف بیهقی و خواجه‌نصیر چیزی رابما ابلاغ میکند که‌موجب ابلاغش همان ابلاغ شدن آنست . و این چیز عبارت از آزمایش فکری شاعری است که ماآنرا تنها بصرف این که آزمایش فکری محض است و منظور دیگری ندارد میپذیریم وبرای آن ارزشی قائل میشویم .

در این جمله آزمایش فکری محض باید بحث کردتا مطلب روشن شود . درست است که‌آزمایش‌های بشر در هنگام اقدام بآن چیزی جز نفس‌آزمایش نیست و علت اساسی اقدام بهر

آزمایش همان سیراب شدن حس کنجکاوی بشر است . امانکته اینجاست که غالباً بشر بصرف آزمایش قانع نیست و احیاناً شیفتهٔ آنست که بداند هر آزمایشی درست و سودمند و شامل فایده اخلاقی و نظایر آن هست یا نه .

وقتی بدورنمای یك جلگه وسیع مینگریم اگر پیشهٔ ما کشاورزی باشد آن دورنما را از نظر ارزش علمی و مادی آن ممکن است در نظر آورده زمین‌های حاصلخیز و مراتع وقطعات بایر و غیر قابل ذرع آن را بحساب ذهنی خود اندازه بگیریم . گاهی کسانی یافت میشوند که بآن دورنما فقط از نظر آزمایش حواس و بدون هیچگونه مقصود و نیت دیگر مینگرند و نتیجه مشاهده و آزمایش حسی آنها اینست که آن جلگه را زیباتشخیص میدهند. هر گاه بشر این احساس زیبائی را درك کند آن بشر آزمایشی کرده است که بصرف آزمایش پیش وی موجب رضایت خاطر و سیراب شدن تشنگی ذوق بوده است و اگر این آزمایش بیان شود باز غرض از آن بیان چیزی جز همان بیان نیست ووقتی این بیان بوسیله الفاظ بذهن دیگران انتقال یابد ادبیات محض بوجود میآید که بصرف وجود و بی‌منت هیچگونه مساعدت علم اخلاق و فلسفه و دیگر علوم وفنون موجب تشفی خاطر وتلطیف ذوق خواهد بود .

موضوع ادبیات

بنا بنکات فوق موضوع ادبیات آزمایش محض است و این بیان ادبیات را از هر گونه حدود و تضییقی آسوده میکند زیرا در جهان زندگانی اتفاقی رخ نمیدهد که نتوان آنرا آزمایشی دانسته و آنرا بصرف آزمایش ارزش داد. هرچند بشر از آزمایش‌های خویش عادتاً بصرف آنکه آزمایشی کرده است قانع نیست ولی

امکان چنین اقناعی را دارد ، یعنی بشرط آنکه آزمایشهای محض ما قابل درك و بیان باشد بآنها قدر و قیمت میتوانیم داد. تصدیق بامکان اینگونه آزمایشها در عالم احساسات و عواطف بسیار آسانست و در زندگانی ذوقی یا هر گونه حیات روحانی نیز وجود این آزمایشها را میتوان قبول کرد. چنانکه مثلا ما از استدلالات منطقی خود در باره قضایا محفوظ شده و آنرا مانند آزمایش ذوقی پذیرفته کاری بصحت و سقم آن استدلال یاایمان و اعتقاد خود نسبت بآن نداریم .

در جهان ذوق کمتر مبحثی یافت میشود که از فلسفه‌خیام و قالبی که آن فلسفه در آن ریخته شده است زیباتر باشد ولی مسئله زیبائی این فلسفه با حقیقت آن دو مسئله متفاوت است زیرا کسی نمیتواند بی‌ترس از انکار، بصدق فلسفهٔ خیام اذعان نماید ولی هر کس سخن این استاد هنرمند را درك کند بدون درنگ بزیبائی قالب و طرز درآمد و لطف بیان وی اعتراف میکند .

همینطور دردفاتر ادبیات گاهی نکات اخلاقی یامذهبی را که در جهان زندگانی و عالم مباحثه و تحقیق پذیرفتن آن برای ما دشوار است بی منت پرسش و بازرسی می‌پذیریم و گرنه سر این چیست که متن‌های طولانی و دانشمندانه استادان فلسفه و اخلاق از نظر ما محو میشود ولی گاهی یك بیت که یکی از نکات مورد اختلاف را محتوي است در خاطر ما نقش بسته‌ملکه راسخهٔ ما میشود؟ علت این است که ما این گونه تراوش‌های ذوقی را تنها از نظر این که‌آزمایش صرف و ساده است‌پذیرفتار گشته‌ایم

از این درجه هم میتوان فراتر رفت. گاهی بعضی از

آزمایشهاست که میدانیم ناگزیر باید آنرا نه‌ازنظر ارزش‌ظاهری آن بلکه ازنظر حقیقت یاحکمت یا اخلاق وسود مادی‌آن‌قضاوت کرد. با وصف این همان نفس قضاوتی را که در این آزمایشها میکنیم میتوان بعنوان آزمایش محض گرفته و ازآن محظوظ گردید. پس هرجا چشمهٔ زایندهٔ حیات در جریان باشد امکان التذاذ از آزمایشهای محض یعنی ادبیات بسیار زیاد و قابل‌تصور میشود و باین حساب میتوان کتاب تاریخ بیهق را نیز جـزو ادبیات محض شناخت بآن شرط که‌آنرا از نظر صرف بیان مورد اندیشه قرار دهیم ، یعنی تنها استادی که نویسنده برای اظهار مطالب خویش بکار برده مورد توجه ما باشد و خود آن مطالب را از حساب اندیشه خارج کنیم ، یا آنکه هدف علمی و فلسفی گوینده را تغییر داده و در مهارت گوینده در بحث یك عقیدهٔ فلسفی و اخلاقی توجه کنیم . اینجاست که اخلاق ناصری جزو ادبیات محض میآید. اما در ادبیات محض هیچگونه شرط‌وتغییر هدفی ضرور نیست ، زیرا آزمایشها درآن بی‌منت منظور وهدف خارجی و تنها بصرف بیان واظهار دلپسند وقابل تمتع گشته‌است و از برکت استادی و هنرمندی گوینده هم آزمایش وی‌صورت لفظ گرفته و هم خواننده را غرق لذت ساخته است و این سخن مرادف آنستکه گفته باشیم موضوع ادبیات محض چیزی جز آزمایش محض نیست .

ابن‌سینا و جلال‌الدین محمد

تشخیص بین ادبیات عملی و ادبیات محض و عملی‌بامقایسهٔ بین ابن‌سینا و جلال‌الدین‌محمد آشکارتر خواهد شد . هـر دو این فضلا حقایقی را که میخواسته‌اند بیان‌کنند در یك سلسله استدلالات مفصل و کافی بمطالعه کنندگان آثار خویش عرضه داشته ومارا

دعوت میکنند که مباحث آنها را منطقی و مبرهن و حقایق مورد بیان آنها را درست و غیر قابل انکار بشناسیم . اما طرز بیان ابن سینا جز این چیزی دیگر بما نمیدهد و بیان او تنها این فایده را دارد که یك مقصود علمی را توضیح داده و آشکار کند . پس کارهای وی را تنها میتوان در صورتی جزو ادبیات شناخت که فقط لطف بیان وی را مورد توجه قرار داده و از منظور علمی ابن‌سینا صرف‌نظر کرده یا آنرا قبلا تصدیق نموده باشیم. زیرا فن ادبیات با نظریه‌های فلسفی مندرج در «شفا» و «فن سماع طبیعی» سرو کاری نداشته و دامنه‌عملش تنها محدود و منحصر بآن فنی است که این نظرات را بیان میکند. پس کارهای ابن‌سینا جزو ادبیات علمی بشمار میرود .

برعکس مثنوی جلال‌الدین محمد را از سنخ ادبیات محض تشخیص میدهیم زیرا جلال‌الدین نه‌فقط نظری حکمتی و عرفانی را بیان میکند بلکه آزمایشهای روحی را که در هنگام اخذ یك نظر برای‌عارف پیش میآید شرح میدهد . بدون تردید زبان جلال‌الدین ما را باحقایق و استدلالات این گویندهٔ بزرگ مأنوس میکند ولی در عین حال آن هیجان وانقلابات درون که سر وی را با نالهٔ او نزدیك ساخته و آن التهاب و افروختگی روحانی‌را که در هنگام بیان نظرات خویش داشته وآن عشق و شیفتگی عجیبی که دربچنگ‌آوردن حقایق دارد و علاقهٔ عاشقانه‌ای که در حفظ آن حقایق نشان میدهد از بیانات وی پیش ماواضح و هویداست.

ممکن است خواننده‌ای بعقاید و نظرات وی عقیده پیدا نکند ولی همه‌کس در خواندن این کتاب نه‌تنها وارد مطالعه و تحقیق در حکمت و فلسفه و عرفان میشود، بلکه بآزمایشی که‌در

ایجاد و خلق فلسفه و حکمت در ذهن گوینده پیش آمده است آشنا میگردد و آن لذت روحانی که در آن ذوق و عقل و عواطف و احساسات همه سهمی را انجام می‌دهند و رویهم با مشکلات حیات رو برو شده همه را حل میکنند او را نصیب میشود.

وقتی فن ادبیات عبارت از انتقال آزمایش از ذهنی بذهن دیگر گشت یك اصل ثابت و کلی بدست میآید و این اصل مبنای مباحث مختلفه فـن ادب و سخن‌سنجی است و آن ایـن است که در هر اثر ادبی از یك سوی گوینده آزمایش خویش را با زبان ادب بیان میکند و ازسوی دیگر خواننده این زبان رامظهر آن آزمایش تشخیص میدهد، پس ادبیات باید آزمایشی را که در ذهن گوینده بعمل آمده در ذهن خواننده نیز خلق و ایجاد نماید.

اما کار فن ادب تنها این نیست که کیفیت آزمایش گوینده را برای خواننده بیان کند یا نشان دهد که آن آزمایش چگونه انجام‌پذیر گشته‌است بلکه باید عین آن آزمایش را بطور کمال از ذهنی بذهن دیگر منتقل نماید.

اگر بیان شاعر یا نویسنده‌ای که منظره‌ای را توصیف میکند تنها عبارت از شرح جزئیات مشاهدهٔ وی‌باشد آن بیان را نمونهٔ کامل فن ادب نباید شناخت. همینطور هر گاه گوینده تنها احساسات خویش را از مشاهده آن منظره بخواننده منتقل‌نماید باز نمیتوان کار وی را اثر تمام ادبی دانست. آزمایشی که شاعر در مشاهده یك منظره کرده است در صورتی موضوع ادبیات میتواند باشد که آنچه دیده و آنچه احساس کرده است تماماً و کاملا در ذهن دیگری وجود پیدا کند.

چه‌موضوعاتی برای ادبیات مناسب است

موضوع ادبیات یعنی آنچه موضوع هنر نمائی ادب میتواند واقع شود چیزی بیشتر از این نیست ولی اگر چیزی کمتر از این باشد نیز نمیتوان آنرا موضوع ادبیات شناخت. دانشمندان گیتی سالیان دراز برای روشن‌ساختن مسئله موضوعاتی که برای ادبیات‌مناسب است کوشش بسیار نموده‌اند و نتیجهٔ همهٔ کنجکاوی‌های آنان این است که هر موضوعی برای ادبیات پسندیده است بدان‌شرط که گوینده یا نویسنده آن را یك نحو آزمایشی یافته باشد که صرفاً وبخودی‌خود مطبوع‌طبع وی واقع‌شده‌باشد و آن‌آزمایش را بهمان کیفیت یعنی چنانکه هست و بی هیچ‌گونه غرضی‌دیگر بخواننده منتقل نماید. هر چه غیر از این باشد موضوع ادبی نخواهد بود.

ما میتوانیم همه چیز را برای خود آزمایش محض دانسته و ازآن بصرف‌آزمایش لذت بریم اما عین این نکته نسبت بآنچه بدیگران انتقال میدهیم صادق نیست و بسیاری از آزمایشهای معنوی ما هست که ابلاغ وانتقال آنها بذهن دیگری ممتنع است و درجه توانائی ما بسته بقدرت و احاطه‌ای است که بزبان ادب داشته وآنرا وسیله انتقال مقاصد خویش قرار میدهیم.

تصور

اینك باید دید زبان چگونه آزمایش را بذهن دیگر میرساند؟ در جهان زندگانی هیچ‌چیز بیش از آزمایشهای افراد ویژهٔ آنها نیست زیرا این نتیجهٔ زندگانی معنوی آنهاست و هیچکس نمیتواند این کیفیت را که ما حیات روحانی می‌نامیم با دیگری قسمت کند. بعبارت دیگر شرکت در حیات معنوی ببدیههٔ عقل ممکن نیست.

اما سخن در این است که اشخاص میتوانند از زندگانی دیگران تقلید کنند یعنی یك زندگانی معنوی را «تصور» کرده وآنرا در مغزخویش بوجودآورند وفن ادب همواره موضوعاتی را بکار می‌برد که کلا و مطلقاً تصوری و فرضی نیست ولی قابل تصور و فرض میباشد. نیرو یا ذوق اصلی که انشاد یك قطعه‌ادبی را تحریك کرده است ممکن است از هزاران تأثرات گوناگون حیات کسب جنبش کرده باشد و وسیله تحریك ذوق نیز ممکن است تصوری یا حقیقی باشد. شاعر ممکن است خوابی دیده یا عملا بکسی شیفته ودلباخته باشد. ممکن است بوی گل درروزگار بهار مستش کرده یا نکهت یك گل خیالی مشام جان ویرا معطر ساخته باشد، ولی هر چه باشد این آزمایش باید جنبه تصور محض پیدا کند باین معنی که شاعر باید آنرا از سایر کیفیات حیات جدا کرده مانند یك وجود مشخص وممتاز درمقابل‌تصور خویش قرار داده باشد. بعبارت دیگر شاعر باید باین کیفیت حیات مستدام بخشیده و بگذارد که در ذهن وی باین زندگانی مشخص خویش ادامه دهد.

شاعر روزی نغمهٔ پرنده نواگری را میشنود و احساسات وی بهیجان میآید، ولی‌آن نغمه در عالم وجود درمیان هزاران فریاد و هیاهو یادر میان نغمات مختلف همان پرنده محو گشته و از میان میرود. شاعر از این نغمه وقتی میتواند موضوع‌ادب بسازد که آنرا از سایر فریادها بیرون‌کش کرده و در مغزخویش و در عالم تصور بآن حیات جاودان بخشیده باشد. باید آن نغمه منفرد از سایر نغمات و تهی از هر گونه پیرایه حیات در گوش جان او دائماً صدا کند تا آن صدا قالب لفظ گرفته و از مقولهٔ ادبیات شود. غیر از این باشد آنچه میسراید ادبیات نیست.

برای اینکه یك معنی از ذهن گوینـده بذهن خواننده انتقال یابد بر گوینده است که تصوری درست برابر با تصور خویش در مغز شنونده بوجودآورد وباید بوسیله الفاظ و کلمات نه تنها نیروی تصور و پندار وی را بجنبش در آورد بلکه باید حدود این تصور را بواسطه کلمات خویش زیر فرمان خود در آورده طوری کند که آزمایش تصوری خواننده تا هر جا ممکن است درست تقلید تصور خویش باشد. انجام این هنر بسته بآن است که کلمات و عبارات خویش را نماینده و مظهر آزمایش خویش‌قرار داده از یکطرف‌نیروی‌بیان‌آزمایش‌خود را درقوالب الفاظ تحت سلطه خویش داشته و اجازه ندهد که عنان اختیار از کف وی بیرون رود و از طرف دیگر بر نیروی این علامات و اشارات که ما آنرا کلمه و لفظ نام می‌نهیم کاملا آشنا باشد و آنهائی را بر گزیند که آزمایش معنوی ویرا مجسم نماید .

اگر زبانی را که بر گزیده توانائی نمایش آزمایش وی‌را در ذهن خواننده نداشته باشد ، ولو آنکه برای شخص وی مبین و آشکار کننده آن آزمایش باشد این زبان ، زبان ادب نیست زیرا وظیفهٔ اصلی ادبیات را که انتقال آزمایش از ذهنی بذهن دیگر است انجام نداده است.

در فن ادب زبان چیزی جز یك دسته علامات و نشانی‌ها نیست. ادبیات باید آزمایشها را انتقال دهد و چون‌این‌آزمایشها در جهان‌الفاظ پیش‌نیامده است کارآزمایش کننده این‌است که‌این آزمایش معنوی‌را بالفاظی که بمنزله رمز و نشانه است آنطور ترجمه کند که وقتی خواننده آنها را مجدداً کشف کرده و بیك آزمایش تبدیل میکند ذره‌ای اختلاف پدید نیاید . اما چـون توانائـی و نیروی این وسیلهٔ ابلاغ و انتقال فکر یعنی زبـان

محدود است ولی دامنه آزمایشهای پندار بشر حدود و نهایت نمیشناسد، پس فن ادبیات هنری است که این وسیله محدود را علامت و نشانه افکار و تصورات نا محدود قرار دهد و از این جهت ادیب باید بداند چگونه در فن خویش از هر نیروئی که در زبان ممکن است یافت فایده بر گرفته طوری کند که این اسباب کار محدود هم بیان نیات و هم نمایش افکار را عهده‌دار باشد، یعنی هم محرك باشد و هم راهبر ذوق گردد.

اگر آنچه بیان شدنی بود تجسم پذیر نیز بود کار ادب آسان میگشت اما در عالم حقیقت بین این دو کیفیت تفاوت بسیاراست و جمع بین آنها دشواری فـراوان دارد، چنانکه مثلا می‌بینیم یك فریاد یا آهی که از سینهٔ دردمندی بیرون آید احیاناً برای صاحب درد مبین همه اندوه نهانی اوست ولی برای آنکه آن فریاد را میشنود چیزی از آلام نهانی را نمایش نمیدهد وبرای دل شنونده خبـری از دل صاحب درد نـمیآورد. همینطور نویسنده‌ای ممکن‌است کلمات یا الفاظی خلق و ایجاد کند که برای خود وی نماینده و مبین احساسات نهانی وی باشد ولـی توانائی این کلمات ابداعی در نمایش احساسات وی در ذهـن شنوندگان مسئله دیگری است و اگر این مهم دوم انجام نشود نمیتوان سخن گوینده را از مقولهٔ ادب دانست.

زبان ادب

از آنچه گفتیم واضح میشود که زبان ادب یعنی کلماتی کـه در این فـن بکار میرود ناگزیر دارای مفهومـی وسیع‌تر از مفاهیم لغوی و صرف و نحوی است و راستی اینست که تنها تفاوت‌زبان ادب با زبان معمولی همین است که نویسنده بآن نیروئی‌میبخشد که در جمل عادی و معمولی نیست و اگر هم باشد از روی عمد

و اندیشه بکار نیفتاده است .

در ادب فکر از آن نظر که بخشی از آزمایشهای روحانی انسان است مورد بحث و بیان پیدا میکند ، یعنی بیان فکر تنها غایت مقصودادب نیست وسایر احساسات باطنی انسان از انقلابات و تأثرات شهوانی و هیجانهای روان و دیگر جنبشهای روح که با فکر توأم هستند روی هم باید بازبان ادب بیان شود . بعبارت دیگر آزمایشهای کلی‌وجامع بشر که حواس‌ظاهری وباطنی همه درآن شریك بوده‌اند باید باین علامات و نشانیها که ما آنها را الفاظ مینامیم تبدیل یابند .

نیروی القاء چون مجال آزمایش وسیع و نامحدود و تاب کلمات محدود و ضعیف است بنابراین فن ادب برای انجام هنر خویش جز توسل بنیروی «القاء» گزیر ندارد و بالاترین درجه این هنر اینست که نیروی القای آزمایش را بوسیلهٔ کلمات و تعبیرات تا هرجا ممکن است وسیع و با روح ساخت . این نیروی القاء بر معنی لغوی کلمات مفهوم‌های‌لطیف و مخصوص میافزاید ولی گوینده ناگزیر است برای آنکه‌مفهوم و منظور شخص خویش و آنچه را در ذهن وی جنبش یافته بدیگری انتقال دهد از توانائی خواننده در پذیرفتن القاآت زبان ادبی‌استمداد کند و این همان کیفیت است که سخن‌پرداز شیرازی در باب آن میفرماید :

فهم سخن گر نکند مستمع قدرت طبع از متکلم مجوی

سقراط نیروی‌خلق و ایجاد ادبیات رامعلول سرشت‌هیجان پذیر شاعران دانسته بود . این سخن بدون تردید درست است‌اما نکته اینجاست که‌این هیجان بدون تسلط برالفاظ و تبدیل همه تأثرات بقوالب کلمات سودی ندارد وهمین‌نکته است که هنر-

پیشه استاد را ازدیگر مردم ممتاز میکند و محك این توانائی همان علم و احاطه گوینده بربنیه و استعداد و قوالب لغات و الفاظ است. همین طور آنچه شیفتگان حقیقی شعر را از دیگر مردم مشخص میکند همان‌توانائی‌آنان در پذیرفتن القاآت‌الفاظ و مفاهیم است . پس این سرشت خاص در موجدین ادبیات فعال و مؤثر ودر آنها که از ادبیات لذت میبرند نقش پذیر است و بدون وجود این سرشت ادبیات کاری از پیش نخواهد برد.

نیروی چهارگانه زبان

زبان از لحاظ آنکه واسطهٔ انتقال‌افکار است دارای چهار نیرو میباشد که در عمل با یکدیگر آمیخته و انفکاك‌ناپذیرند ولی ازنظر فلسفهٔ ادبیات میتوان آنها را از یکدیگر جدا کرد. هریك ازاین نیروها نیز در نوبهٔ خود ازنظر ضعف‌وشدتی که نسبت بیکدیگر دارند کیفیات گوناگون معنوی پیدا میکنند و بعناصر چهارگانهٔ حیات (بقول قدما) مانندند که چند روزی با همه سرکشی و مخالفتی که با یکدیگر دارند بهم میآمیزند ولی همین که یکی طغیان آغاز نهاد در سایر عناصر کارگر شده مزاج انسانی‌راکه از آن عناصر ترکیب یافته دستخوش تأثیر خویش قرار میدهد و در نتیجه طبایع گوناگون پدید میآید.

ازاین‌چهارنیرو دو نیرو ویژهٔ‌معنی کلمات‌و دونیرومخصوص صدای آنهاست . در قسمت معنی کلمات نخست معنی لغوی و تحت‌اللفظی کلمه است که علم نحو حدود آنرا بیان میکند واین بخش را میتوان استخوان‌بندی زبان نامید‌که در نوبه‌خود کالبد آزمایشهای تجسم‌پذیر را تهیه میکند . دوم معنی ومفهوم وسیعی است که غیر از مفهوم‌لغوی آن در ذهن ما تولید میشود و این خود پیدا کردن معنی واقعی لغات رادشوار میکند . زیرا آن

معنی و مفهومی که در فرهنگها ذکر میشود در حقیقت بمنزلهٔ هسته‌ایست که گرداگرد آن را چندین قشر از معانی و مصداق های دیگر فرا گرفته است . هسته و مغز معنی نماینده یك چیز یا کار معینی است و آن معانی و مفاهیم دیگر نمایندهٔ طرق مختلف و گوناگونی است که چیزی در برابر ذهن ما نمایش میگیرد و کیفیتی تصور میشود .

این دو قسمت مختلف در جمله «پیر مغان» در شعر حافظ شیرازی روشن است که میفرماید:

از آستان پیر مغان سر چرا کشیم
دولت‌دراین سرا و گشایش درین دراست

زیرا معنی تحت‌اللفظی پیر مغان سالخورده‌ای است که پیشوائی دیگر مغان را درآداب و مناسك مذهبی دارد. اما معنی و مفهوم وسیع این جمله تاریخچهٔ زندگانی این اصطلاح‌است که مانند برق در برابر ذهن ما ورق میخورد . چنانکه همه معتقدات زردشت ، نزاع جاودانی بین‌اهریمن و یزدان که پیرمغان مظهر مادی اوست، عقاید مانی و دیگر متفکرین دورهٔ ساسانی و پس‌از آن‌همه افکار تصوف‌و عرفان‌وقیافهٔ عرفای‌بزرگ ایرانی مانند بایزید بسطامی و ابوسعید ابوالخیر و سایر پیشوایان طریقت در این کلمه خفته است و بمدد سحربیان حافظ درنظر ما جان می‌گیرند تا آنجاکه کلمهٔ پیر مغان نمایندهٔ یك دریا مفاهیم و مصداق‌های گوناگون میشود.

---

(۱) شگفت آنجاست که گاهی همین کلمه نیز در دست گوینده برای مفاهیم دیگر بکار میرود. چنانکه مثلا سنائی در غزلی میفرماید: زان می که بر او مهر مغان است نهاده الا بمن مغ مسپارید علی‌الله. و معنی مغ در مصراع دوم با معنئ «مغان»در مصرع اول کاملا متفاوت و بامفهومی که حافظ در نظر دارد نیز یکسان نیست.

زبردستی ومهارت شاعر و نویسنده در آن است که از این همه مفاهیم مفهومی را بیرون کشیده وتنها آن معنی مخصوص را بچنگ‌آورد که با آزمایش وی تناسب داشته باشد و همان آزمایش مخصوص را در ذهن ما بوجود آورد و مفاهیم دیگرآن موجب اضطراب خاطر ما نشود.

در صدای کلمات نیز دو خاصیت است : اول خاصیت‌صوت هجائی و مقاطع کلمات و طرزترکیب حروف ازنظر صوت‌وانس داشتن وجور بودن اصوات مختلف در یك کلمه است . در این بخش همه لطف و هنریکه در انتخاب قافیه و ردیف‌وقراردادن اصوات مأنوس با یکدیگر بکار میرود گنجانیده میشود و خود این خاصیت گاهی بنفسه محرك ذوق است و توانائی انتقال فکر را از ذهنی بذهن دیگر دارد. دوم آهنگ جمله است‌بدین کیفیت که قطع نظر از صوت الفاظ و مقاطع در خواندن یك شعر کلمات طوری قرار گرفته‌اند که صدای خواننده بی اختیار آهنگی‌پیدا میکند و جنبشی دارد که در کلمه‌ای صدا بلند میشود و کلمهٔ دیگر نرم و ملایم میگردد : قسمت بزرگ وظیفهٔ القاء و تلقین را آهنگ تعهد میکند زیرا آهنگ مظهر انقلابات و تأثرات و عواطف ماست و بدون آن هیچ آزمایش مجال نمایش و تجسم نخواهد داشت .

بدین کیفیت مشاهده میشود که در این بیت استادابوالقاسم فردوسی که در موقع روبرو شدن رستم بادیو سپید میفرماید:

بغرید غریدنی چون پلنگ　　چوبیدار شد اندرآمد بجنگ

این نیروهای چهارگانه موجود است . نخست معنی‌تحت‌اللفظی جمله است دوم‌آهنگ رزمی و پرهیمنه و جلالی است که بمناسبت انتخاب کلمات مشدد و معلول در موقع خواندن‌بوجود

میآید و همان کششهائی که در کلمات «غرید» و «پلنگ» و «بیدار» و «جنگ» است یك نوع جنبشی که با آهنگ رزمجویان مانند است بجمله می‌دهد. از طرف دیگر مفهوم و معنی وسیع کلمه «پلنگ» است که بهتر از هر کلمه دیگر جسارت و گستاخی و بی پروائی را نمایش میدهد. بالاخره حروف کلمات «غرید» و «غریدن» پیچیدن صدا را در غارو در میان کوهستان در ذهن مجسم مینماید.

تجزیه ادبیات بنظم و نثر

فن ادب این چهار نیروی مختلف را همیشه با یکدیگر بکار نمیبرد و اگر هم در یك اثر ادبی از همه این نیروها استفاده کند بازدرجهٔ اهمیت آن‌ها را یکسان نمیگیرد بدین معنی که در نسخهٔ ادبی میزان هر یك از این چهار نیرو معین و مسلم نیست: گاهی نویسنده‌ای نیروی معنی را بر نیروی آهنگ امتیاز می‌دهد و زمانی باآهنگ الفاظ و روانی اصوات اهمیت میدهد و بدین کیفیت انواع مختلفه ادبیات بوجود میآید.

ادبیات را معمولا به نظم و نثر قسمت میکنند. این تقسیم هر چند باعث آسانی تحقیق و گفتگوست ولی تقسیم دقیق و قاطعی نیست زیرا مبنای این تقسیم بر وجود یا عدم یك نوع آهنگی‌در آثار ادبی است که در اصطلاح «وزن» نامیده میشود. امانظم یا هر بیان موزونی هر گز ملاك قطعی زبان شعر نیست و گاهی زبان شعربدون اینکه بوزن اهمیتی داده و از آن استفاده کند هنرمندی کرده است چنانکه گلستان سعدی منظوم یا موزون نیست ولی جنبه شعری دارد، از طرف دیگر آهنگهای غیر موزون گاهی‌ممکن است بهترین آهنگ زبان شعر باشد. اما چون نظم قابل تعریف و توصیف است یك نوع حد فاصلی

بین زبان شعرو هر بیان دیگر ایجاد میکند و بدون آن درجات مختلف شعر و بیان در یکدیگر آمیخته غیرقابل انفکاك وتجزیه میگردد.

پس این‌تقسیم از لحاظ معنی و فلسفه ادب تقسیمی صحیح نیست و تنها فایده آن همان عملی بودن آن است و این فایده‌عملی نیز در صورتی محسوس میشود که هر دو طرف‌قضیه مشخص و روشن باشد زیرا اگر زبان شعر یك معنی قطعی‌ودقیق نداشته باشد و نتوان آنرا از هر بیان دیگر امتیاز داد فایده‌ای براین تقسیم مترتب نیست . اینك باید دید زبان شعر چیست ؟

زبان شعر

زبان شعر زبانی است که میتواند آزمایش شاعر را با قدرت هرچه نافذتر ، تعریف و توضیح هرچه دقیق‌تر، و شرح و بسط هرچه کاملتر بذهن شنوندگان انتقال دهد این زبانی است که از هر چهار نیروی کلمات بحد کمال بهره بر گرفته و توانائی اولین درجه یافته باشد. هرچند برای آنکه هر آزمایش با هر ضعف و شدتی که دارد بی کم و زیاد منتقل شود زبان شعر دائماً بوزن و بحور توسل میجوید اما اساس همان کمال استفاده از هر چهار نیروست وملاك تشخیص آن تنها وزن و بحر نیست.

پس شعر باین مفهوم که گفته شد در مباحث آینده میتواند جانشین ادبیات بمفهوم وسیع و عمومی آن بشود زیرا شعرشیره وروح ادبیات‌است ودر اینقسمت استکه وظیفهٔ ادبیات که انتقال آزمایشهاست بطور کامل انجام داده میشود و هر تعریفی که در بارهٔ شعر صدق کند در بارهٔ مطلق ادبیات صادق خواهد بود. از این رهگذر در این کتاب هرجا سخن از شعر بطور مطلق بمیان آید غرض مظهر کمال فن ادب است.

هدف ادبیات چنانکه گفتیم بیان و نمایش و انتقال فکر است و صرف زیبائی منظور آن نبوده و نیست: ما ادبیات را وقتی زیبا تشخیص میدهیم که منظور اساسی خود را انجام داده باشد و همانطور که در هنگام مشاهدهٔ یك دورنما احساس زیبائی را پس‌از آزمایش پیدا میکنیم همانطور نیز زیبائی ادبیات را نیز پس از آنکه آزمایش گوینده بذهن ما انتقال یافت درك مینمائیم.

این زیبائی که بدین کیفیت درك میشود ممکن است بر دو گونه باشد: یعنی ممکن است اجزاء مختلف یك قطعه شعر را از نظر طرز بیان و قوالب الفاظ و تار و پود ابیات آن زیبا تشخیص بدهیم و یا آنکه یك قطعه شعر را بطور کلی دارای زیبائی بدانیم. ولی سخن این جاست که در جهان ابیات «کل» مساوی مجموع اجزاء آن نیست، بلکه آن یك نحو زیبائی مخصوصی است که بهنگام درك آن تصور زیبائی اجزاء مستقیماً در روح ما تأثیری نداشته است.

گاهی ابرهای پراکنده کنار افق در هنگام فرورفتن افتاب یك نوع زیبائی دلپذیری پیدا میکند که بی‌اختیار توجه ما را تا مدتی بخود جلب مینماید. اما این زیبائی را نمیتوان باجزاء مختلف تقسیم کرد و تکاثف ابر، اثر نور را در قطرات بخار آب، سایه و روشن تکه‌های ابر، انحنای کوهسار و آسمان لاجوردی را که برفراز ابرها مشاهده میشود یك یك در نظر آورد و سهمی از این زیبائی کلی را ویژهٔ هریك از آنها دانست، زیرا آنچه ما آنرا زیبا یافته‌ایم یك حالت یا کیفیت مخصوصی است که لطف آن منحصراً در تجزیه ناپذیر بودن آنست و بمجرد تقسیم و تجزیه همه آن زیبائی و جمال در عالم تصور و در مقابل

ذوق ما ناپدید میگردد. ادبیات نیز همین کنفیت را دارد و گاهی آن تأثیر کلی که از یك قطعه شعر در روح ما ایجاد می‌شود بهیچ حساب وانگاره‌ای در نمی‌آید و قابل تجزیه نیست.

پس همانطور که در عالم ادبیات مواد مندرج در یك اثر ادبی سزاوار اهمیت وتحقیق است شکل وحالت کلی آن اثرادبی نیز شایسته توجه است و میتوان گفت که اهمیت این حالت کلی از اهمیت مواد مسطور در شعر کمتر نیست ، زیرا وظیفهٔ اصلی ادبیات و هنرنمائی ذوق که بشعر تعبیر میشود چیزی جز ایجاد چنین کیفیت و حالتی نیست .

چنانکه گفته شد سرچشمهٔ هر تراوش ادبی همان آزمایش های گوینده است که برای وی در این زندگانی پیش میآید : واقعه‌ای عادی درحیات روزانه شاعر رخ میدهد،حکایتی درباره شخصی میشنود، فکریا مضمونی مانند برق‌درذهن وی‌میدرخشد، صبحی برای او تبسم میکند ، آهنگی در گوش جان وی طنین میافکند و این آزمایشهای گوناگون همه استعداد آنرا دارندکه بقالب ادبیات درآیند بدان شرط‌که روح شاعر را مسخر کنندو کانون ذوق او را متأثر نمایند و ویرا ناگزیر به‌بیان و ابراز کنند. حوادثی که ما را به بیان خود ملزم میکنند ممکن است از واقعات اعتیادی و معمولی حیات باشند ، و در حقیقت‌بسیاری‌از وقایع زندگانی که قالب لفظ گرفته و بیان میشود از این سنخ است .

گاهی نیزآزمایشی برای ما پیش میآید که روح و مشاعر ما آنطور مجذوب‌آن میشوند که میخواهند تأثرات آنها را بحد کمال بیان کنیم و آنرا بدیگری برسانیم واین آزمایشهای‌فوق‌العاده است‌که شعر ازآن بوجود میآید .

بعبارت دیگر حواس ما از شش جهة بدان آزمایشها فریفته گشته روح ما کوشش میکند که همه . نیروی خویش را بکار بریم تاآن آزمایش را بیك سلسله الفاظ و تعبیراتی مبدل کنیم که وجدان‌ذوقی‌ما آنرا ترجمه قطعی‌وصحیح‌آزمایش روحانی‌ما تشخیص دهد.

این وجدان ذوقی چیست؟ وجدان ذوقی همان آزمایش معنوی ماست که ما را ملزم میکندکه برای‌آن ازالفاظ‌وتعبیرات برابری خلق کنیم. با همهٔ مشکل پسندی که در این وجدان‌ذوقی هست شاعر با نهایت شعف خویشتن را بفرمان وی تسلیم میکند ، زیرا آزمایشی که سلسله جنبان ذوق بوده است تمام احساسات و عواطف وی را شیفته خویش ساخته و روح او را گرفتار کرده است . شاید همه آزمایشها ما را تحریك کنندکه‌آنها را بقالب الفاظ و عبارات درآوریم ولی تنها همان آزمایشهای بسیارژرف و کامل است که طلبکار بیان شاعرانه میباشد و میخواهد همه قسمت آن ازکنه و کیفیت تا ماده و آهنگ بوسیلهٔ زبان جان تازه یافته و در عالم الفاظ و در جهان معرفت حیات جدید پیدا کند .

ذوق

هر وقت آزمایش‌ها بدین کیفیت که گفتیم ژرف و نافذ باشد بتوجه و دقت ژرف و کامل ما نیازمند است . این گونه آزمایشها که توانائی تسلط و حکمفرمائی بر احساسات و مشاعر دارد و خود وسیله هیجان نیروی فکری شاعر است در زبان ادب «ذوق» نامیده میشود .

اما کلمهٔ ذوق مفهوم بسیار وسیعی دارد و شرط احتیاط آنست که مورد استعمال آنرا در ادب محدود کنیم و ازهمین

روی ذوق شاعرانه را براینگونه توجه ژرف منحصر میکنیم تا دشواری تعبیر از بین برود . با این کیفیت میتوان گفت که هر چه ذوق بزرگتر و نیرومند تر باشد استادی و تسلط گوینده بر الفاظ ومفاهیم بایدزیادتر باشد تا بتواند تقاضای ذوق رابرآورد و عطش وی را در بیان مقاصد و نیات سیراب سازد.

پر واضح است که مردمی مانند فردوسی یا نظامی یا نویسندگان بزرگ باختر مانند هومر یونانی و دانته ایتالیائی‌و شکسپیر و میلتون انگلیسی که بزرگترین ودلپسندترین آزمایش های بشری را بجهان ادب موهبت کرده‌اند کسانی بوده‌اند که درجه تسلط و احاطه آنها بر الفاظ و تعبیرات حدود و نهایت نداشته است و بمدد همین احاطه توانسته‌اند آنچه در دل داشته‌اند بقالب لفظ درآورده بدیگران برسانند. البته ذوق سرشار این مردم محرك احساسات و نیروی فکری آنها بوده است ولی اگر زبانشان با هیجان ذوق آنها برابری نمیکرد هرگز نمیتوانستیم وجود ذوق فیاض را درآنها تصدیق کنیم زیرا آدمی هرکه باشد بالقوه خداوند ذوق است‌اما ذوق بالفعل وسیله بروز میخواهد . چنانکه شاعر افسون‌کار شیرازی فرمود :

زبان در دهان خردمند چیست کلید در گنج صاحب هنر
چو در بسته‌باشد چه داند کسی که گوهرفروش‌است یا پیله‌ور

پس پیش سخن‌سرایان عالیقدر هر چه این آزمایش گوناگون تر و بزرگتر بوده است بهمان درجه نیززبانشان را غنی‌تر و شعرشان را پر معنی‌تر ساخته‌اند . البته تنها تنوع و بزرگی آزمایش آنها موجب هیجان ذوق آنها نبوده است بلکه ذوق آنها بدین کیفیت بجنبش درآمده‌است که همه‌آن‌آزمایش‌ـ های گوناگون و متنوع را در یك بار و یك‌آن در مغز خویش

جلوه گر یافته‌اند.

روزی که فردوسی داستان رستم و اسفندیار را درروایات کهن مطالعه کرد یا شکسپیر حکایت «هاملت» را د رافسانه‌ـ های قدیم بدست آورد یا شرح آنرا شنید این حکایات برای آنها روبهمرفته یك آزمایش جامع و مشخص و منفرد ذوقی بود، بدین معنی که تمام حکایت را از آغاز تا پایان دریك لحظه در مقابل ذهن خویش جلوه گر یافتند و ذوقشان از آن کیفیت که آن داستان بتمامی در ذهن ایجاد میکند متأثر گشت. آن دم که خامه بر گرفتند آنچه جزئیات داستان و دارائی مادی حکایات بود در تار و پود اشعا ر خویش بکار بردند ولی تأثیر نهائی و کلی آنها نیز در این دو داستان ثبت گشت و این تأثر همان کیفیتی است که برای خوانندگان پس از مطالعهٔ این داستانها پیش میآید وهمه آن ثروت معانی و مضامین رادرهم آمیخته و از آنها یك آزمایش کامل در ذهن ما ایجاد میکند و یك هیجان و انقلاب ذوقی که وصف آن دشوار است پدید میآورد.

واضح‌تراینکه‌شاعر در هنگام‌انشاد یك‌منظومه‌از دو نیروی مختلف استفاده میکند: نخست نیروی مشاهده و احساس است که بوسیله آن در اشیاء و مناظر و مضامین توجه میکند و آنها را به ترتیبی که‌هنر وی اقتضا کند قالب لفظ می‌دهد. دوم نیروی ذوقی است که بر همه مشاعر و احساسات وی مسلط است و این نیرو داستان‌را در یك آن در جلو چشم باطن وی مجسم میکند و بآن زندگانی میبخشد. چنانکه گوئی در یکدم همه وقایع از آغاز تا پایان جان گـرفته‌و بسرعت برق از پیش وی میگذرند.

خواننده نیز در هنگام مطالعه دو نیروی مختلف را بکار

میبرد : اول نیروی درك مناظر و مضامین و شکل اشیاء است که در نسج شعر جای گرفته است . دوم نیروی بزرگ ذوقی اوست که از تمام داستان بطور کلی تمتع میبرد ومانـند آنست که در مقابل دیدگان باطن وی نیز حکایتجان گرفته است و اشخاص داستان زنده و در جنبش هستند .

بین گوینده و خواننده بمناسبت وجود هر یك از این دو نیرو اتحادیست و کمال این اتحاد بسته بتوانائی گوینده درانتخاب الفاظ و تعبیرات است که عین آن تأثرو هیجانی راکه در روح خویش داشته است در روح خوانندهنیز خلق وایجاد نماید .

آزمایشهای معنوی بشر هر گز ساده نیست زیرا در هـر آزمایش باید آنچه ذهن آنرا میپذیرد و درآن منقوش میشودبا آنچه همان ذهن از خود بدان میافـزاید توأم باشد و این کار سیار دشواری است . فرض کنیم شخصی منظرهٔ غروبآفتاب را مینگرد : احساسات و مشاعر وی نه تنها زیبائی رنگآمیزی و فریبندگی شکل افق را بوی نشان میدهد بلکه او را بلطف و اعتدالهوای غروبآفتاب، بسکوتوسکونی که ملازمغروباست وبنکهت هوای آن هنگامشاعرمیکندوخودنیز بدینهمهمدرکات تفکرات خویش رامیافزاید، مثلا آنچه ذهن وی ازآنشاستنباط میکند، آن افکاری که ختام روز و رسیدن شب درمغز او بوجود می‌آورد، مانند تصورزوال زیبائی و ناپایداری روزگار و هزار گونه فکر دیگر ، بمشهودات وی اضافه میگردد . اما همه ایـن مدرکات ومشهودات رویهم یك آزمایش بیش نیست و در یكآن در مغز تولید میشود. اگر در آن دم توجه ما آنـطور عمیق و سنگین باشد کهتمام احساساتو مشاعر ما تحت تسلط وی قرار گرفته ما را مجبور بابراز احساسات کند در آنصورت ما یـك

آزمایش کلی را از سایر آزمایشهای زندگانی باصطلاح «دست‌چین» کرده و بطور مشخص و ممتاز در جهان تصور بآن حیات مستدام بخشیده‌ایم.

این آزمایش ذوقی بوسیله مواد و نکات محتوی در آن قابل تشخیص نیست بلکه یگانه صفت آن همان وحدت کلی است که مواد و نکات گوناگون درآن گنجانیده‌شده ومانند یك کیفیت مستقل مورد توجه ذوق گشته است ، اینك اگر بخواهیم چنین آزمایشی را با این کیفیت بدیگری ابلاغ نمائیم زبان ادب‌نه‌تنها باید با علامات و نشانی‌های لفظ این مواد گوناگون را بیان‌کند بلکه باید بوسیله علامات و سایر وسائل و اسباب کاریکه دارد آن وحدت معنوی را نیز که موجب تحریك ذوق وی بوده است آشکار نماید.

مطالب و قالب شعر

آن قسمت از زبان شعر که مواد موجود در آزمایشهای کلی را بیان میکند «مطلب شعر» و آن قسمت که نمایندهٔ وحدت معنوی آزمایش‌هاست «قالب شعر» نام داده‌اند .

باید دانست که قالب شعر یك عامل خارجی نیست که‌شعرا بانصراف طبع مندرجات شعر را درآن جای دهند ، بلکه قالب نتیجهٔ مطلب شعر است و هر گاه این مطلب بواقعی نتیجهٔ هیجان ذوق باشد قالب نیز طبعاً ایجاد شدنی است . با وصف این همه ، تفاوت قالب شعر با مطلب شعر از تفاوت بین معنی الفاظ وصدای الفاظ کمتر نیست و این امتیاز در مباحث سخن سنجی ومباحث کلی ادب حائز کمال اهمیت است.

چون آزمایشهای معنوی ما بطور مستقیم وبدون واسطه‌از

ذهنی بذهن دیگر انتقال پذیر نیست و باید آنرا نخست بعلامات و نشانی‌ها یعنی الفاظ و جمل ترجمه کنیم و این الفاظ و جمل نیز ترکیباتی هستند که بطرز معینی پشت سر یکدیگر قرار گرفته‌اند و معنی هریك را شنونده بهمان ترتیب یکی بعداز دیگری استنباط میکند ، نتیجه این میشود که در هنگام انتقال آزمایشهای ذوقی آن وحدتی را که بدان اشاره نمودیم باید به قطعات کوچك تقسیم کرد و هر قطعه را به الفاظ مبدل ساخت وبدیگری انتقال داد. ازاین دهگذر شنونده نمی‌تواند آن‌وحدت معنوی آزمایش گوینده را دریك لحظه وبطور کلی و جامع‌درك نماید . اما گویندهٔ هنرمند که هیجان ذوقی خویشرا بدین‌ترتیب تقسیم میکند باید همت براین بگمارد که درعین این تقسیم‌وسایلی بدست خواننده بدهد تا باز این قطعات متلاشی شده را بیکدیگر وصل کند و ازآن یك‌آزمایش واحد معنوی بسازد وذهنی که‌این تقسیمات را متناوباً میپذیرد قطعات مختلف یك شکل و قالبی را تصور کندکه پس‌از پایان انتقال بتواند بمجموع آنها قالب کلی بدهد واز همه این‌نکات و تأثرات پراکنده یك اثر تمام و جامع ادبی بسازد .

پس همانطور که مطلب شعر نشانهٔ موادی است که مورد احساس و تأثر گوینده واقع شده ، قالب نیز نماینده وحدت هیجان ذوقی اوست واین تفکیك مارا بفهم پرسشهای گوناگونی که در بارهٔ ادبیات میشود راهبری خواهد نمود .

واقعاً وظیفهٔ ادبیات چیست و منظور ازاین ابلاغ و انتقال آزمایش محض که بصورت شعر یا درام یا داستان در میآید کدام است ؟ اگر غرض از این انتقال اطلاع برحقایق یا هدایت مردم براه راست یا فهم ارزش اخلاقی و فایده مادی اشیاء نیست پس

ازاین زحمت و رنج فکری چه ثمری عاید آدمی خواهدگشت ؟
ممکن است بطور ساده باین همه پرسش پاسخ داد که شعر وادبیات آزمایش نوینی بگنجینه آزمایشهای ما میافزاید و چون زندگانی آدمی سراسر آزمایش است و جز بدینوسیله حیات معنوی امکان پذیر نیست پس کسب هر آزمایش جدیدی بمثابهٔ افزون ساختن نشاء زندگانی معنوی است وشایدبتوان گفت این نشاء خود عین زندگانی معنوی است . اما ادبیات را بازندگانی مادی هرگز نمیتوان همسنگ ساخت وهر آزمایشی که در حیات اعتیادی معنوی پیش‌آید ازحیث رنگارنگی و کیفیت بدرجهٔ تجربیاتی که ما در زندگانی مادی بدست میآوریم نیست ، زیرا ادبیات چیزی غیراز آزمایشهای خیالی نیست و تصور در مقابل حقایق عملی همواره مغلوب و ناتوان است .

با این همه قالب شعر برآزمایشهای معنوی مایك مزیت و رونقی میدهد که از حوصلهٔ آزمایشهای مادی بیرون است ، زیرا در نهاد آدمی این سرشت هست که هرگز بنفس آزمایش راضی نیست و همواره میخواهد نتیجه و منظور و فایده هر آزمایش را نیز بمیزان خرد بسنجد و تمام آزمایش های مادی یا علمی و فلسفی که بشر هرروز بدان سرگرم است دائماً وی را بیافتن منظور و فایده آنها گرفتار ساخته و مشغولش داشته است درصورتیکه در عالم ادبیات هرگز بکشف منظور آزمایشها نیازمندی نیست زیرا هر آزمایشی بصرف وجود و توجه دارای معنی و منظور است .

هدف کوششهای مادی و فکری ما همیشه اینستکه علت و منظور غائی و حقیقی زندگانی یا حقایق فلسفی یا ارزش اخلاقی و سودمندی تجربیات را بدست آوریم و قدمی بسوی حقیقت

مطلق نزدیک‌ترشویم . ازهمین نظرسیر تکامل بشر وقفه ناپذیر شده وهر تجربه مادی وفکری وی را بتجربه‌ای دیگر راهبر گشته واز گوشهٔ دیگر ازجهان اعتیادی پرده تاریك را بر گرفته است . اما شعر وادبیات با این پیشرفت وسیر ارتقائی سروکاری ندارد واز همین روی آزمایشهای ذوقی منظور و مقصودشان همان ایجادشان است. بعبارت دیگر ازهمان روز نخست که شعر پدید آمده این کیفیت درآن موجود بوده است وتا پایان جهان نیز چنین خواهد بود واگر آزمایشهای ذوقی چیزی جز این باشد یعنی نفس آزمایش مارا سیراب‌نکند و در پی کشف منظور و فایده خود بدواند باید گفت آن آزمایش ، آزمایش ذوقی نبوده وبشر بایجاد وخلق ادبیات و شعر مقدرت نیافته است .

البته این سخن معقول نیست که بگوئیم بشرآرزومندآنست که آزمایشهای وی معنی و مقصودی که درآن آزمایش نیست و بکلی ازآن خارج است داشته باشد ، زیرا ماکه از آزمایش‌های خویش فراترنرفته ودرمحیط آن‌زندگانی میکنیم‌هرگزنمیتوانیم معنی و مفهومی خارج‌از حوصلهٔ آن آزمایش و بیرون ازمحیط آن تصور نمائیم . پس ناچار باید گفت که معنی و منظوری راکه از آزمایشهای خویش میخواهیم در محیط خود آن آزمایش جستجو میکنیم یعنی درصدد کشف نسبت و ارتباط آن آزمایش با آزمایشهای دیگر میباشیم .

بشرهمیشه ازآن‌آزمایشهای ذوقی که جزئیات‌آن بایکدیگر ارتباط نداشته و بدون بستگی با سایر اجزاء تصادفاً پیش میآید نفرت داشته است . بعبارت دیگر در آزمایشهای معنوی تصادف واتفاق را نمی پسندد و میل دارد هر واقعه یا حادثه با وقایع و حوادث قبل و بعد اتصال داشته و نتیجه یا موجب واقعه‌ای

دیگر باشد و تصادف یا اتفاق که این ناموس علت ومعلول را برهم میزند در آزمایشهای معنوی پسند خاطر وی نبوده است . پس آزمایشهای‌ذوقی وقتی معنویت پیدامیکنند که در آن هیچ‌واقعه‌ای تصادفی نبوده وهرجزئی ازآن باسایر اجزاء ارتباط داشته و ذره‌ای بی‌مورد وغیر مربوط نباشد .

دراین آزمایشها اجزاء تنها ازاین لحاظ که همه برای‌ایجاد یك «کل» سهمی‌دارند حائز اهمیت و معنی میباشند ، زیرا هر جزء در خلق و نمایش یك‌آزمایش کامل وتام و تمام که نقشه خلق آن‌ریخته شده‌وهر ذرهٔ ازآن‌ازروی اندیشه بوجود آمده خدمتی کرده‌اند .

درهر اثرادبی اعم از شعر یاداستان یا مقاله یاهر کار دیگر که بتوان آنرا ادبیات دانست هیچ واقعه‌ای اتفاق نمیافتد و هیچ فکری قالب لفظ پیدا نمیکند مگر آنکه آن فکر وواقعه درقالبی که نویسنده باثرخویش میدهد جای گرفته در آن تأثیر جامعی که میخواهددر ذهن خوانندگان‌خود ایجاد کند سهمی داشته باشد . اینگونه آزمایشهای ذوقی، یاآثار ادبی طبعاً دامنهٔ هنرشان محدود است زیرا اینها را گوینده ازسایر آزمایشهای زندگی مجزا و منعزل ساخته واز وقایع اعتیادی‌حیات بیرون‌کش‌میکند و بآن حیات مخصوص و محدود میبخشد و از همین جهة که محدود است طبعاً امکان کمال آن بسیار زیاد است .

شك نیست که بسیاری از مردم که در ادبیات‌هنرمندی و استادی ندارند و نمیتوانند آزمایشهای خویش‌را قالب لفظ‌دهند و بدیگران منتقل کنند در دقایقی مخصوص آزمایشهای ذوقی بدان کیفیت که بدان اشاره کردیم داشته‌اند ، ولی این اشخاص و تمام آنها که چنین آزمایشی نداشته‌اند در نهایت آزادی و

سهولت میتوانند آزمایشهای ذوقی بسیار از دفاتر ادبیات بدست آورند . بعلاوه در ادبیات مفهوم و لطف هر آزمایش باروشنی ووضوح بسیار که در زندگانی اعتیادی تمتع از آن ممکن نیست در برابر دیدگان باطن ما گذاشته شده است ، زیرا نویسنده و شاعر هنرمند بااسباب کار خویش یعنی با الفاظ و مفاهیم ، آن وحدت کامل راکه از داستان خویش انتظار دارد ذره ذره در جمله ها و تعبیرات قرار میدهد ، و وقتی‌ما دریك اثر ادبی غرق مطالعه میشویم‌یك سلسله تأثرات گوناگون ذوقی را دریافته احساس میکنیم که هر یك از آن تأثرات در آن اثر کلی که‌شاعر میخواهد پس‌از خواندن تمام آن شعر یا داستان در ما ایجادشود سهمی دارند . ساده‌تر آن‌که ما در یك سلسله آزمایشهای ذوقی وارد میشویم که میدانیم با همه تنوع و رنگارنگی کـه دارند عاقبت با یکدیگر آمیخته یك آزمایش تمام و جامعی تشکیل خواهند داد .

این وحدت وتمامیتی که پس‌از مطالعه قطعات یك اثرادبی برای ما موجود میشود طبعاً مطالعه جزئیات‌وقطعات‌مختلف آن اثر ادبی را لذت‌بخش میسازد وآزمایش ذوقی مارا پرازلطف و تمتع میکند .

این گونه آزمایش رابشر همواره‌دوست میدارد وآرزومند بدست آوردن‌آنست ، ولی سخن‌دراین است که این سنخ آزمایش جز در صفحات ادبیات یافت شدنی نیست زیرا در ادبیات نه تنها دقایقی معدود از زندگانی ما با اینگونه آزمایشها میگذرد بلکه یك سلسله دقایق متوالی که ادامه آنها طبعاً زوال پذیری آنها را از میان میبرد در برابر ما پدید می آید و نظم وترتیبی که در آنها هست مارا بنظام عمومی‌جهان زندگانی ملهم میسازد . دشمن

این نظم وترتیب واین علت و معلول همان تصادف واتفاق است که درهمه چیز موجود است جز درجهان‌ادبیات که نویسنده و شاعر برای مزید تمتع و التذاذ ما راه را برآن مسدود ساخته است .

تصور این که وظیفهٔ ادبیات تعلیم مردم یا ملزم ساختن اشخاص بقبول عقاید و آراء ویا منزه ساختن روح‌بشر از آلایش رذایل است تجاوز از حدود جهان ادبیات است . ادبیات بدون تردیدبانجام دادن‌این‌اموز‌توانا ونیرومنداست‌ولی‌علت‌غائی‌وجود ادبیات این توانائی ونیرو نیست . همین طور وظیفهٔ ادبیات‌این نیست که زیبا و جمیل باشد بلکه باید گفت که زیبائی ادبیات در آنست که وظیفه خویش را بطور کامل انجام دهد واین وظیفه عبارت از بیان آزمایشهای بشر است بدان شرط‌که ازهر غرض و منظوری بری وخود مبین وترجمان خویش باشد وما را از تحقیق درصدق وکذب‌یا فایده وضرر‌آن آزمایش بی نیـازی دهد. درتمام آثار ادبی گیتی حتی‌آن آثاری‌که آزمایش هـای سیار کوچك و محدود را بیان میکند مارا از یك چنین کیفیتی که غایت آرزوی ماست بهره‌مند میسازد واین نعمت بمدد قوالب گوناگون ادبیات فراهم میگردد .

البته این قالب ها بنفسه دارای معنی نیستند بلکه مطالب و موادی که هریك هم بنفسه و هم ازنظر ارتباط باسایر مطالب و مواد دارای معنی میباشند دراین قالب‌ها ریخته شده و وقتی ازقالب بیرون آمده و صورت وشکلی پیدا کردند یك کمال و جامعیتی پیدا میکنند ودارای معنی و مفهوم بزرگتر ومخصوص تری میشوند . درجهان عمل البته تصور کمال و جامعیت دشوار است ولی درعالم تصور وآزمایش ذوق چنین تصوری بسیارآسان

میشود و این کمال معنوی که ادبیات در عالم تصور ما بوجود میآورد همواره محرك و مشوق آدمی در بدست آوردن کمال معنوی همه کیفیات دیگر زندگانی روحانی ماست واین خود یکی از بزرگترین وگرانبهاترین خدمتهاست .

خلاصه مطالب

برای اینکه نکات مورد بحث دراین فصل روشن شود سزاوار است مطالب مهم آن‌را بطور خلاصه ذکر کنیم :

اول

فن ادبیات فن‌انتقال آزمایشهای صرف بشر بوسیله الفاظ بدیگران است واین آزمایشها باید بنفسه دارای ارزش وبها وتنها از نظر صرف آزمایش قابل تمتع والتذاذ باشد .

دوم

برای ایجاد ادبیات تنها کفایت نمیکند که جزئیات یك‌آزمایش یا طریق بدست آمدن آن‌آزمایش‌بدیگری انتقال‌یابد ، یعنی‌تنها ذکرموضوع آزمایش یا هدف ومنظور آن برای‌آنکه‌آزمایشی موجد ادبیات باشد‌کافی نیست ، بلکه باید تمام آن آزمایش بطور کلی اعم از موضوع و منظور مادی و معنوی وآنچه در جهان عمل صورت وقوع یافته باآنچه در ذهن مامعنا جنبش پذیرفته است بذهن دیگری انتقال یابد .

سوم

چون آزمایشهای ذوقی ما در جهان الفاظ پیش‌نیامده است بنابراین الفاظ تنها بمثابه اشارات و علاماتی برای آزمایشهای ذوقی ما هستند و نیروی الفاظ در تبیین این آزمایش‌ها ، بسته به نیروی آن ، در تحریك تصور ماست ، پس هرآزمایش ادبی‌تنها بمجرد تبیین و اظهار کامل نیست بلکه کمال آن در این است که عین آن در تصور

خواننده و شنونده نیز ایجاد گردد.

چهارم

برای‌آنکه آزمایشهای‌ذوقی ما کاملا بالفاظ و تعبیرات درآیـد و تصور خواننده را چنانکه باید تحریك کند فن ادب از هر نیروئی که در زبان‌هست استفاده میکند واین نیروها بردو گونه‌اند:

نخست نیروی معانی الفاظ است که بدو بخش میشود: یکی معنی لغوی الفاظ و جمله هاست و دیگری معانی گوناگونی‌است که در طول زمان بر معنی تحت‌اللفظی اضافه شده و بمنزله قشرهائی است که دور معنی اصلی را پوشانیده است.

دوم نیروی صوت‌الفاظ است که باز بدو قسمت منقسم‌می شود: یك قسمت آهنگ جمله‌است که بمناسبت ترتیب و تنظیم کلمات پشت‌سر یکدیگر بوجود میآیند ودوم صدای مقاطـع مختلف کلماتست.

پنجم

آزمایش ذوقی تنها از لحاظ مواد یامطالب مختلفی که درآن‌هست مشخص نمیشودبلکه از لحاظ آن وحدتی که از همه مواد گوناگون روی‌هم تشکیل میشود نیز ممتاز میباشد و در هنگام انتقال این آزمایش از ذهنی بذهن دیگرباید هم مواد ومطالب وهم‌آن وحدت کلی‌انتقال‌یابد.

برای اینکه آزمایشی انتقال پیدا کند ناگزیر این وحدت باید قطعه قطعه گردد و بتدریج بذهن دیگری وارد شود ولـی در ضمن این انتقال تدریجی باید توجه گوینده بـایجاد آن وحدت‌کلی در ذهن خواننده نیز معطوف باشد تا متدرجاً‌سلسلهٔ تأثرات متوالی یك قالب‌کلی پیدا کند و هماندم‌که مطلب تمام شد قالب نیز کامل شده باشد.

ششم

هر گاه سلسلهٔ تأثرات تدریجی که‌در مطالعه یك اثر ادبی برای ما ایجاد میشود هریك در ساختن قالب کامل یا وحدت کامل که منظور گوینده است سهمی داشته باشند دراین صورت تمام مواد و مطالبی که در یك اثر ادبی موجود است با یکدیگر مربوط و متصل است و هیچ چیز بصرف تصادف و اتفاق درآن گنجانیده نشده است ، یعنی هرچه‌دریك‌اثرادبی کامل‌دیده‌میشود بریاوه‌وعبث‌نیست‌وعهده‌دار انجام وظیفه‌ای است وتعهد این منظور وظیفه اصلی ادبیات‌است تا تصورآدمی را بااینگونه آزمایشهای کامل‌ذوقی‌ثروتمندبسازد.

فصل سوم

رسالهٔ ارسطو

نواقص رساله رسالهٔ «شرح فن‌شعر» که پس‌ازمرگ استاد یونانی بطورتلخیص بنام «پوئه‌تیك» مشهور گشته است واقعاً یك رساله جامع وتمام نیست و خود فیلسوف بزرگ نیز آرزومند آن نبوده است که گفتار وی دراین باب بشکل رساله درآید . در حَقیقت تمام آثاری که از ارسطوبرجای مانده همین کیفیت را دارد زیرا باآنکه همه بشکل کتاب‌تدوین شده‌اندآن تنظیم وتبویبی‌را که از کتب علمی مستند انتظارمیرود فاقدند و علت آن هم این است که محتویات‌این کتب عبارت از یك سلسله سخنرانی‌هاست که ارسطو برای شاگردان خویش‌ایراد کرده و معلوم نیست بچه نحو گرد آوری شده‌اند . ممکنست تصور کردکه یکی ازشاگردان در همان مجلس درس اصول مطالب‌رابرای مطالعه خویش‌یادداشت کرده یاآنکه‌چندنفرازآنها هریك یادداشتهائی از گفتار استاد برداشته وبعد آنهارا روی‌هم ریخته واین رسالات را مدون کرده باشند . بهر صورت منظور تدوین کننده این کتب آن‌نبوده است که مردم خالی الذهن که محضر استاد را درك نکرده‌اند از آنها بهره عملی بر گیرند ، زیرا ارتباط مطالب‌مندرجه دراین‌کتب بسیارکم و گاهی بیانات بسیار پیچیده و مبهم است .

عیب بزرگ دیگر آنها اینستکه مطالب خارج ازموضوع

در آنها زیاد است ، چنانکه غالباً مشاهده میشود که در توضیح و تشریح ، باصول مطالب توجهی نشده و در عوض در بعضی جزئیات طول وتفصیل واطناب بسیار دارد .

روی هم میتوان گفت که تمام نواقص ادبی و فنی که در سخنرانی‌هاست دراین کتب موجود است ، زیرا از امهات مطالبی که تمام مباحث مختلف برای تبیین آنها پرداخته آمده سخنی درمیان نیست و فقط گاه گاه بایك جمله یا اصطلاح بدانها اشاره میشود . این جمل یا اصطلاحات نیز ازحیث معنی روشن‌وزباندار نیستند وغالباً شکل استعاره دارند . ساده‌آنکه استاد یونانی سرآن نداشته است که در رؤس مطالب با شاگردان خویش گفتگو کند یعنی آنهارا دراصول عقاید باندازه کافی دانا و مطلع میدانسته وفقط در جزئیات بحث و تحقیق میکرده است .

پس معنی بیانات ارسطو چندان آشکار نیست واز اصول عقاید وی که امروز آرزومند اطلاع برآنها هستیم در رساله پوئه‌تیك ذکری صریح نمیرود و علت آنهم اینکه این اصول و مبادی پیش ارسطو و شاگردان وی روشن بوده و هیچکس به ثبت وتدوین مطالب معلوم وغیرمهم سخنرانی او همت نگماشته است .

باوصف این نواقص . بحث ارسطو درباب فن شعر با زبردستی ومهارت بیمانندی پرداخته آمده و دلایل وی آنقدر قوی و عالمانه است که نه فقط میتوان رسالۀ پوئه‌تیك ویرا نخستین بحث فلسفی درباب ادبیات شناخت بلکه باید آنرا شالوده واساس فن سخن سنجی که در دوره‌های بعد اینهمه تفصیل پیدا کرده دانست .

البته این رساله بعقاید و آراء وعادات زمان ارسطو متکی

است ، بدین معنی که ارسطو فقط درآنچه آن روزگار بدان عنوان ادبیات میداده‌اند بحث میکند و این نکته موجب آن‌شده است که دامنهٔ مباحث محدود گشته در تمام مظاهرادب که دنیای امروز بدان آشناست سخنی گفته نشده باشد . از طرف دیگر میدانیم که هروقت دامنهٔ بحث درفن سخن سنجی محدود ویکی دو نوع از مظاهر ادب منحصر باشد مجال اشتباه بسیار است ، زیرا ممکن است توجه سخن سنج بفروع غیر مهم معطوف شود و از اصول مسلم که در هریك ازانواع ادب باید صدق کندمنحرف گردد . اما نکته دراین است که ارسطو مشرب علمی دارد وهرچه بحث کند اعم از کلیات یا جزئیات باروش علما مطالب‌را حلاجی مینماید تا آنجاکه هرچه‌در قرن چهارم پیش‌از میلاد فلسفه‌ای متین و مورد تصدیق بوده است در هر عصر و زمانی نیز مقبول و پذیرفته میشود .

از همین جهت با آنکه سخنان ارسطو در فن ادب راجع بادبیات یونانی و مخصوصاً در باب یکنوع معینی از آن ادبیات است باز قسمت عمده از سخنان او چنانکه شایسته فیلسوفان و محققین استاد است در ادبیات بطور عموم و مطلق صدق میکند و میتوان گفت که از زمان وی تاکنون چیز مهمی باصول مسلم سخن سنجی افزوده نگشته است وشاید در آینده نیز نتوان اصل و ناموس دیگری بدان اضافه نمود . پس باآنکه باید کتاب پوئه‌تیك ویرا ویژهٔ تمدن یونان دانست امروز میتوان این‌رساله بسیار محققانه و مفید را کتابی یافت؛ که اصول مندرج در آن در تشخیص خوب و بد آثار شعرای گیتی از هر کشوری که‌باشند قابل اعمالست و میشود کارهای هومر یونانی وشکسپیر انگلیسی و شیللر آلمانی و متنبی عرب و فردوسی و سعدی ایرانرا ازروی

آن سنجید .

نکته مهم دیگر اینستکه نباید در ارسطو احساسات وافکار عصر امروز را سراغ کرد و در صفحات رسالات وی تجلی فکری راکه گردش جهان و پیشرفتهای علم و صنعت پدید آورده‌است جستجو نمود . در عوض هیچ تجربهٔ علمی و ذوقی ازاین بالاتر نیست که اصول مدونهٔ این دانشمند را در افکارادبی و احساسات ذوقی گویندگان جهان از هر کشوری که باشند ودر هر دوره که زندگانی کنند امتحان کنیم و به بینیم آن اصول و مبادی تا کجا در همه آثار ادبی صدق میکند و هرجا اشکالی پدید میآید و نوامیس ارسطو دیگر قابل اعمال نیست علت آن چیست ومحل عدم انطباق آن کجاست ؟

استخوان‌بندی کتاب ارسطو

چنانکه اشاره شد رساله پوئه‌تیك نه تنها ببحث در ادبیات یونان محدود است بلکه در همین ادبیات یونانی نیز جز در باب چند نوع مشخص و متمایز آن گفتگو نمیکند . ارسطو در چهار سنخ از آثار یونانی سخن میراند وآنها را از نظر قرابت تاریخی وارتباطی که از حیث علم‌الجمال با یکدیگر دارند بدو دسته مینماید .

بعقیده ارسطو ذوق فیاض آدمی که موجد وخالق شعراست از دو سرچشمه اصلی مایه میگیرد : نخست فکر تفاخر بآثار نیاکان و مجد وبزرگواری آدمی است که سلسله جنبان اشعار پهلوانی و حماسی است و دوم میل بشربه عیب جوئی و خرده گیریست که ازآن هجو تولید میشود . ازاشعار پهلوانی منظومات غم‌انگیز (تراژدی) بوجود میآید واز اشعارهجو منظومات خنده انگیز (کمدی) جدا میشود .

باین کیفیت شعر تابع دو دسته از اصول مسلم بیش بیست یعنی آن اصولی که دربارهٔ منظومات حماسی و پهلوانی صادق است در منظومات غم انگیز نیز با اندکی جرح و تعدیل صدق میکند و همینطور قواعدی که در هجو مورد اعتبار است در منظومات خنده‌انگیز نیز جاری است.

ارسطو باین عقیده بود که منظومات غم‌انگیز وخنده‌انگیز از حیث زمان برآثار حماسی و هجو مؤخر است واز این روی باید درباره آنها بحث و گفتگوئی طولانی تر نمود تا نه تنها کیفیت این منظومات معلوم شود بلکه تطور فکری و ذوقی بشر که این آثارجدید نتیجهٔ آن‌است ازلحاظ تاریخی وسایرموجبات آن واضح گردد. پس رسالهٔ خویش را اینطور طرح کرد که بدواً ازاین آثار جدید که نتیجهٔ تطور ذوقی بشر است بحث نماید و پس‌از آنکه حق کلام را دربارهٔ‌آنها ادا نمود اصول کلی خویش‌را بر منظومات پهلوانی و هجو نیز منطبق نماید.

اما این‌رساله بشکلی که امروز دردست‌است کامل نیست‌باین معنی که در آن ذکری از نقشه و طرز تبویب رساله هست ولی در متن کتاب فقط بحث در منظومات غم‌انگیز و انطباق اصول آن با منظومات حماسی شده واز منظومات خنده‌انگیز و هجو سخنی نرفته است. بدون‌تردید رساله پوئه‌تیك ارسطو جزودومی داشته است که امروز از میان رفته و آن بقسمت «کمدی» و هجو مخصوص بوده است.

این طرح و تقسیم چهارگانهٔ ارسطو بطور کلی واجمالی صحیح است ولی همواره باید در نظرداشت که تقسیم ادبیات بانواع و دسته‌های بزرگ، هرچند وجه امتیاز آنها بسیارآشکار باشد، تنها از نظر تسهیل مباحثه پسندیده است وگرنه ملاك

منطقی ندارد ، زیرا ادبیات مانند علم حیوان‌شناسی نیست تا بتوان همانطور که حیوانات‌را از روی مشخصات آنها بدسته‌های مختلف تقسیم میکنیم شعر وسایر آثارادبی‌را نیز بوسیله مشخصات بارزی که درآنها هست‌دسته بندی نمائیم . ارسطو گاهی فراموش میکند که بعضی آثاررامیتوان اثرغم‌انگیز (تراژدی) دانست ولی اطلاق‌شعر برآنهابسیار دشواراست زیرامیمکنست دراینگونه‌آثار بعضی صفات‌وخصوصیات آشکاری‌باشد که‌باخصوصیات (تراژدی) شباهت بسیار داشته باشد ولی غرض اساسی نگارش آنها چیز دیگری باشد ، باین معنی که گوینده بدون قصد و غرض ومنظور، فکر خویش را طوری نگارش داده باشد که آن اثر حالت تراژدی بخود بگیرد . از طرف دیگر ارسطو تراژدی و منظومه های غم‌انگیز راخیلی محدود تعریف کرده است واین حصر تعریف بسیاری از آثار حزن آور را شامل نمیشود ومارا دچار دشواری میکند .

ازاین‌همه گذشته نکته‌ای که فوراً درمطالعهٔ این‌تقسیم بذهن خوانندگان دنیای امروز میرسد اینست که ارسطو منظومه های غنائی (لیریك) رابکلی از نظر انداخته و جزو طبقات مختلفه شعر نیاورده است . علت این مسئله آن‌نیست که منظومات غنائی واصول مربوط بآن با بحث فلسفی‌ارسطو مطابقت و مجانست کامل‌نداشته است، بلکه میتوان گفت اگرارسطو منظومات غنائی رادرکتاب خویش وارد ساخته بود میتوانست دلایل قطعی تر و شواهدی زباندار تر در اثبات عقاید خویش از اشعار غنائی پیدا کند . احتمال بسیار قوی اینست که در نظر ارسطو منظومات غنائی‌جزءلایتجزای موسیقی بشمار رفته وتفکیك آنها ازموسیقی دشوار بوده است : امروز نیز همین دشواری در پیش است و

بسیاری از آثار غنائی تنها بمناسبت آهنگی که بآن خوانده میشوند معروفند. چنانکه بسیاری از غزلیات سعدی که وردزبان عارف و عامی گشته آنطور در موسیقی ایرانی رخنه یافته است که میتوان گفت هیچ دستگاه آوازی بدون یکی از غـزلیـات سعدی تمام نیست و بهترین غزلهای آن استاد بزرگوار بدون آنکه خواننده‌ای آنرا بهمراهی یکی از اسبابهای موسیقی‌بسراید آن لطف کامل را پیدا نمیکند.

پس اشعار غنائی از آن جهة از محیط بحث خارج مانده است که فن شعررا بآنچه بوسیله‌زبان والفاظ‌بیان میشود محدود سازد و سخن از موسیقی درمیان نیاید.

با آنچه گفتیم رسالهٔ پوئه‌تیك ارسطو در حقیقت چیزی‌جز بحث فلسفی دربارهٔ منظومات غم‌انگیز یا تراژدی وانطباق نکات مورد بیان بامنظومات حماسی نیست ولی همین مختصر را استاد یونانی بآن درجه از دقت و دانشمندی شرح و بسط داده است که میتوان قول ویرا پایه و شالده فلسفه ادب دانست.

موجبات نگارش رسالهٔ ارسطو

واضح است که فیلسوفی مانند ارسطو که آرزویش طبقه بندی وتبویب کلیه هنرهای مغزی انسان است هرگـز نمیتوانست در رسالات خویش از شعرکه قسمتی مهم از هنرهای ذوق بشراست گفتگو نکند واین ترك اولی سزاوار استادی وی نبود ولـی موجب نگارش رسالهٔ پوئه‌تیك جزاین مطلب کلی نکتهٔ مخصوص دیگری هم بوده است و آن اینکه ارسطو میخواسته است بااین رساله ردی برنظر افلاطون درباب شعر بنگارد و عقیده افلاطون که شعر وادبیات را هنری ناشایسته دانسته و درخور فکر بلند بشر نمیشناخت با دلایل محکم و فیلسوفانه سخیف نشان دهد.

اختلاف ارسطو و افلاطون در باره شعر

برای این که نظر ارسطو کاملا روشن شود لازم است بطور اختصار موارد اختلاف ارسطو وافلاطون راشرح دهیم واین شرح مخصوصاً از آن روی مهم است که درنتیجهٔاین اختلاف بزرگترین حملهای که از آغاز جهان تاکنون بفن شعر وادب شده و عالمانه ترین دفاعی که از این فن بعمل آمده معلوم میشود. ارسطو چنان که ثابت است شاگرد افلاطون بود ولی هرچه دانش و قدرت استنتاج وی زیاد میگشت بااستاد خویش در موارد بسیاراختلاف نظر پیدا میکرد و خویشتن را ناگزیر میدید که نسبت بطرز استدلال ونتایج استدلالات افلاطون اعتراض کند. این دو دانشمند بزرگ را در حقیقت میتوان دو قطب فلسفه شناخت زیرا طرز فکر و روش تحقیق آنها با یکدیگر متضاد و در نتیجه نظراتشان در بسیاری از مطالب نقیض یکدیگر است.

فلسفهٔ ارسطو بیشتر بر اطلاعات و تجربیات وی در حیات شناسی متکی بود و فلسفهٔ افلاطون بر اصول ومبادی ریاضی تکیه داشت. در نتیجه ارسطو همواره میل داشت از تجربه در اشیاء ومادیات بعقاید کلی برسد وافلاطون میخواست ازعقاید آغاز کرده واز روی آن عقاید بکنه وجود اشیاء ومادیات مطلع گردد. بعبارت دیگر ارسطو مشرب علمی داشت وافلاطون مسلك عرفانی را پیروی مینمود.

اختلاف نظر این دو دانشمند وقتی روشن میشود که هریك درباب کیفیت حقیقت سخن میگویند. دانشمند علم‌الحیات یك حیوان زنده راموردِ دقت و تجربهٔ خویش قرارداده ودر نتیجه تحقیقات خود عقیده عمومی نسبت بانواع مختلفه حیوانات از انسان تا موجودات بسیار پست اتخاذ میکند. فکر نوع و دسته

پیش وی البته حقیقت دارد ولی این فکر از آنجا حقیقت پیدا میکند که‌اساس آن برحیوان زنده وحقیقی متکی است .

پس ازنظر حیات شناسی آن‌حقیقتی که دراشیاء است بافکار کلی نیزحقیقتی می‌بخشد برعکس ازنظر ریاضی حقیقت کلی که در افکار هست باشیاء حقیقت مکتسب میدهد ، باین معنی که حقیقت اشیاء امر نسبی واعتباری است و علت آنهم اینست که ریاضی‌دان همواره مشغول مطالعه و تجربه در نظریه‌هائی است که فرض آنها در اشیاء واجسام و سطوح دشوار است : چنانکه خط هندسی یك خط فرضی و تصوری و خواص آن نیز کلا تصوری است ولی خواصی است که هرگز قابل تغییر نبوده واز میان نمیرود ، یعنی این خاصیت‌ها در آنچه ما آنرا حقیقت‌مطلق میدانیم موجوداست ولی در خطوطی که برصفحه ترسیم مینمائیم بطور کمال موجود نیست و درجه وجود آن بسته بدرجهٔ توانائی خطوط مرسومه بر صفحه کاغذ در نمایش خط حقیقی هندسی میباشد . پس درنظر عالم ریاضی اشیاء تا آن درجه حقیقت‌دارند که نمایندهٔ اصول و مبادی فکری میباشند واین فکر است که به اشیاء حقیقت میدهد ، اما فکر در همه‌حال حقیقت دارد خواه وسیله نمایش و تجسم آن موجود باشد یا چنانکه در غالب مباحث هندسی پیش میآید نتوان آنرا مجسم ساخت .

اعتراض افلاطون نسبت بشعر با مسلك عرفانی و فلسفی وی سازگار است ونظر ارسطو نیز با عقاید کلی وی مطابق و علت مخالفت او باستاد خویش نیز همانست . ارسطو هرگز در کتاب خویش مستقیماً در صدد رد بر افلاطون نبوده و حتی‌یکبار نیز نام استاد خویش را در رسالهٔ پوئه‌تیك نیاورده است . منتهی با آن دانشمندی و دهائی که در اوست دلایل و نظریات خویش

را طوری بیان میکند که بر هیچ هوشمندیپوشیده نمی‌ماند که منظور ارسطو کیست و چه عقیده‌ای را جمله به جمله رد می کند.

تفاوت بین نظر این دو حکیم از طرز توجه آنها نسبت بشعر بهتر مشهود میشود : افلاطون با اینکه در جوانی خود بسرائیدن شعر میپرداخت و در سن کمال با آن نیروی ادبی بیمانند خویش دشوارترین مباحث حکمت و عرفان و ماوراء-الطبیعه را با روانی وسهولت بسیار تشریح میکرد بحملهٔ نسبت بشعر میپردازد در صورتی که ارسطو باآن که آثاروی را بزحمت میتوان روان و سلیس شناخت همه نیرومندی علمی خویش را بدفاع و پشتیبانی از شعرصرف کرده است (۱) .

حملهٔ افلاطون نسبت بشعر با اساس فلسفه وی نسبت باشیاء وفق میدهد : زیرا باعتقاد وی اشیاء تنها از آن‌نظر اهمیتی‌دارند که نماینده یك کلی وسیع می‌باشند . پس هرچیزی که وجودش مورد لزوم نبوده ویا شایستهٔ نمایندگی این کلی وسیع را نداشته باشد اساساً نباید بوجود بیاید . شعر نیز درنظر وی جزو همین چیزهای غیر لازم بشمار میآید و ازاین رهگذر عقیده دارد که باید آن‌را از میان برد وفن شاعری رابرانداخت .

ارسطو برعکس باشیاء از نظر حیات شناسی توجه دارد و شعر را نیز از همین نظر مهم می‌شمارد . بعقیدهٔ وی فکر تنها از آن جهة مهم است کهٔ مبین اشیاء است ، پس ارسطو وارد در بحث لزوم یا عدم لزوم شعر نمی‌شود و چون شعر را چیز موجودی

---

۱ ــ البته نباید فراموش کرد که بسیاری از آثار ارسطو که نمایندهٔ هنر و توانائی ادبی وی بوده است از بین رفته و جز رسالات علمی و فلسفی چیزی از او در دست نیست تا بتوان بواقعی در میزان قدرت ادبی او قضاوت نمود، ولی آنچه حتم است اینست که در برابر افلاطون ارسطو را نمیتوان خداوند ذوق ادبی دانست.

می‌بیند در آن اندیشه می کند و مطلبی که در فلسفه وی بمیان
می‌آید اینست که طرز وجود ونتیجه وجود شعر چیست . این
پرسش که‌آیا اساساً باید شعر بوجود بیاید یا نه درنظر ارسطو
درست مانند اینست که بپرسند آیا فلان طبقه از حیوانات باید
خلق شده باشد یانه ، ازهمین جهة ارسطو برخلاف افلاطون
باین نتیجه میرسد که ادبیات ممکن‌است وظیفه بسیار مفیدی را
در زندگانی بشر انجام دهد ، وموجب‌نگارش رسالۀ «پوئه‌تیك»
وی نیز همین است که بایك سلسله استدلالات منطقی این‌نتیجه
را بثبوت برساند ونظر افلاطون را سخیف‌نشان دهد . استادی
ارسطو دراین است که دلائل خویش‌را آنطور منطقی‌عرضه‌میکند
که شائبۀ غرض خصوصی یعنی مخالفت با افلاطون از بین میرود
و یك بحث علمی محض میگردد .

ارسطو خود صاحب یك نظام فلسفی مشخصی است وازاین
روی هر وقت دریك موضوع معین بحث می کند تمام توجه و
دقت وی دراینست که آن‌موضوع جزونظام فلسفی وی‌درآید و
خارج‌ازآن‌نباشد وخودش‌وسیله تزلزل مبنای‌فلسفی خویش را
فراهم نکرده باشد و چون اساس فلسفه ارسطو بر تبویب و طبقه
بندیست درکتاب پوئه‌تیك نیزمانندسایر کارهای علمی این‌تبویب
و طبقه‌بندی را کاملا رعایت میکند : یعنی نخست به تعریف
موضوع میپردازد وبا استادی بی‌مانند حدود و دامنۀ موضوع
را معلوم مینماید و ازآن پس درآن حدود کلی ، موضوع‌خویش
را به اجزاء گوناگون یا مشخصات مخصوصی منقسم میسازد .
اما گاهی هم در مواردی که جای تقسیم وانفکاك‌نیست ، یا آن
تقسیم صدق نمیکند ویاموجب گمراهی فکر میشود بازاین‌عادت
و سیره را پیروی مینماید .

امروز البته تقسیمات ارسطو مورد توجه نیست زیرا جلوه های ذوق بشر از روزگار وی تا امروز رنگارنگی بسیار یافته است ولی نتایجی که استاد یونانی بدست آورده ذره‌ای از کمال و تمامیت خویش نکاسته و سزاوار مطالعه و تدقیق است. از طرف دیگر ارسطو درهمه چیز طرفدار تعدیل و حد وسط است بدین معنی که صفات انسانی را جنبه‌های افراط و تفریط یك صفت اصلی میشناسد. مثلا حزم را صفت معتدل دانسته شجاعت و تهور و جبن و هراس را جنبه های افراط و تفریط آن میپندارد. اما این‌عقیده که دربسیاری از کیفیات زندگانی صدق میکند در شعر چندان صادق نیست واعتدال درشعر را بدشواری میتوان پذیرفت زیرا چنانکه سقراط گفت شعر ناشی از هیجان روح است و هیجان درست نقیض اعتدال است.

جملهٔ نخست رساله

در جملهٔ اول کتاب پوئه‌تیك، ارسطو بنا به روش فلاسفه موضوع رساله را با دقت و صراحتی که ویژهٔ علماء حیات شناس است معین میکند و حدود آنرا بدست میدهد. چنانکه‌میفرماید: منظورما آنست که درباب فن شعربحث نموده انواع مختلف آنرا معلوم کنیم ووظیفه‌هریك ازآن انواع را مشخص و استخوان‌بندی صحیح شعر وعده و کیفیت قطعات و اجزاء آنرا بیان نمائیم.

این جمله که فتح باب بحث ارسطو است درظاهر جمله‌ای عادی بنظر میرسد ولی اگر بدان بیشتر توجه کنیم خواهیم دید که تمام کلمات مندرجه درآن حائز اهمیت اولین درجه است زیرا همه اطراف موضوع را مطابق اصول علمی در نظر گرفته ونکته‌ای را از نظر نیانداخته است.

در نظر ارسطو برای اینکه کیفیت شعر بواقعی معلوم شود

نه‌تنها اطلاع بر اجزاء مختلفی که شعراز آنها بوجود آمده ضرور است بلکه تاریخ ایجاد و تطور آن نیز باید معلوم گردد. شناختن یك حیوان چنانکه میدانیم بدون تشریح اعضای بدن و اطلاع بطرز حرکت و کار هریك از عضو های آن ممکن‌نیست و باید مشخصات زندگانی‌حیوان ، انواع مختلفه آن ، واستخوان بندی و ساختمان عصبی و عروق و عدهٔ اعضاء و وظائف هریك از آنها معلوم گردد . پس‌از آنکه اینهمه معین گشت باز اطلاع ما نسبت بحیوان ناقص‌است مگرآنکه در نتیجهٔ تجربه بدانیم که یك حیوان بطورکلی درجهان حیات چطور زندگی میکند و کارش چیست وخودرا با محیطی که درآن نشو ونما و پرورش میکند چگونه سازگار میسازد .

شعر نیز همین حال را دارد : شعر یکی‌از فعالیت های مغز انسانی است ولی چگونگی این‌فعالیت هرگز معلوم نخواهد شد مگر آنکه گذشته از تجزیه و تشریح اجزاء شعر ، تأثیرات مخصوص آن نیز معلوم گردد و بتوانیم آنرا از سایر فعالیت های مغز انسان امتیازدهیم ، یعنی بدانیم وظیفه شعرچیست ودرجهان زندگانی چه خدمتی انجام میدهد . اطلاع براین نکتهٔ اخیر مخصوصاً واجب است زیرا تمام اعمال انسانی‌مولود طبیعت‌انسان است‌وازاین نظر هرعمل معنوی‌هم درسایراعمال ما تأثیر میکند وهم نتیجهٔ تأثیر سایر اعمال ماست و طبیعت وسرشت افراد بشر مجموع اینهمه تأثیرات گوناگون در یکدیگر است .

بیان فوق بانظر متقدمین که میگفتند «ادبیات فقط بخاطر ادبیات بوجود آمده» سازگار نیست ونظر ارسطو هم همین است که این نظررا رد کند زیرا بعقیدهٔ وی اگر منظور ازبیان قدما این باشدکه ادبیات را نباید از روی اصول ونوامیسی که خارج

ازجهان ادبیات و ویژهٔ علوم و فنون دیگر است قضاوت نمود سستی و عدم تعمیم آن اصول کلی ثابت میشود واگر مقصود این باشد که ادبیات اساساً در جهان زندگانی وظیفه‌ای ندارد سخافت آن ظاهر است زیرا بمجرد آنکه بشر بفهم کیفیت ادبیات همت نمود و خواست مجهولاتی راکه در آن دارد معلوم کند باید کار و وظیفه ادبیات پیش‌وی‌مشخص باشدوهرگاه وجودادبیات‌بریاوه و عبث باشد این تحقیق و کنجکاوی نیز بیهوده و بدون ثمر میگردد.

پس در نظر ارسطو برای‌اینکه بدانیم شعر چیست نه تنها باید وظائف اعضاء واجزاء آنرا معلوم کنیم بلکه‌لازم است‌بواقعی معلوم کنیم این کیفیت در محیط ویژهٔ خویش یعنی در زندگانی افراد بشر مصدر چه کاری است وچه وظیفه‌ای دارد. واین وظیفه البته بانیروی هرقطعه شعر (که‌عبارت‌از مجموع نیروی اجزاء آن قطعه شعراست) تفاوت میکند بدین کیفیت‌که دراشعار مختلف کم و بیش میشود و ضعف‌و شدت پیدا میکند.

قدم اول ارسطو در تحقیق نسبت به مسائل فوق اینست‌که شعر را یکنوع تقلید تصور میکند. این کلمهٔ تقلید تکیه کلام و زبانزد تمام فلاسفهٔ یونان بوده ودر تعریف تمام هنرهای زیبا بکار میرفته است وهمانطور که امروز اصطلاح «بیان و نمایش» در تعریف این هنرها استعمال میشود کلمه تقلید نیز در روزگار قدیم مورد استعمال داشته است.

برای استنباط حدود اطلاق این کلمه باید دانست‌که یونانیان حدودی را که ما امروز درهنرهای‌زیبا بطور کلی‌داریم نداشته‌اند. در پیش یونانیان کارو عمل یا انجام دادن چیزی‌بود ویا ساختن چیزی. هروقت کارعبارت از انجام دادن چیزی بود

نفس عمل مورد دقت آنها قرار میگرفت وهر گاه کار عبارت از ساختن چیزی بود درآن صورت نفس عمل‌مورد سنجش و تحقیق قرار نمیگرفت و آنچه درنتیجهٔ‌عمل‌ساخته و پرداخته میگشت‌یعنی چیز محسوسی که در نتیجه عمل پدید میشد بسنجش در میآمد. هنر های زیبا در میان اعمال جزو سنخ دوم بود بدین معنی که ارزش و بهای هنرهای زیبا بسته بچیزی بود که در نتیجه اعمال آن هنر ساخته شود و محسوس گردد.

اگر این چیزهای ساخته شده ظروف سفالی یا خانه و معبد وامثال‌آن بود البته تعیین ارزش‌آن اشکالی نداشت ولی هر گاه نتیجهٔ کار هنرمند ایجاد یك پرده نقاشی یا یك قطعه شعر بود دشواری پیدا میشد و در آنصورت ارزش را از روی مقدار موادی که در ساختن شعر یا پردهٔ نقاشی بکار رفته و یا از روی هنری که در انتخاب و جور کردن مواد صرف شده حساب نمی کردند بلکه ارزش آن اثر را از این روی معین میکردند که تا کجاآن اثر یکچیز محسوس و مادی را بواقعی و درستی نمایش میدهد. یعنی ارزش اینگونه آثار را از درجهٔ توفیق‌آن آثاردر تقلید اشیاء مادی و محسوس اندازه میگرفتند.

اگر چه با توضیحاتیکه داده شد کلمهٔ تقلید هنوز خالی از ابهام نیست ولی این ابهام میان یونانیان نیز موجود بوده‌و از آن رهائی نداشته‌اند. بهرصورت ارسطو نظرخویش را نسبت‌به شعر از همین مبدأ آغاز میکند یعنی شعر را تقلید میداند. ولی با تصدیق باین مبدأ مشی استدلالی وی بکلی با سایرحکمامتفاوت شده نظری بدیع و بکر میگردد.

متقدمین حکمای یونانی که در رأس آنها افلاطون قرار گرفته بود میگفتند هنرهای زیبا عبارت از تقلید طبیعت است.

افلاطون این نظررا بشعر منطبق ساخت و گفت شعر تقلیدی بسیار ناشایسته از طبیعت است و سزاوار نیست که آدمی هوش واستعداد خویش‌را صرف تحصیل‌وتکمیل آن کند، زیرا خدمتی که شعر در جهان زندگانی انجام میدهد خدمتی موذی و مضر است. ارسطو نیز این اصل‌را که شعر تقلید است پذیرفته بود ولی در طرز و کیفیت این تقلید با افلاطون اختلاف عقیده‌داشت و نتیجه این اختلاف این بود که یك تعبیر و تفسیر دیگری از شعر و خدمت آن بجهان انسانیت از خامهٔ وی بجهان دانش موهبت شده‌است وامروز این تفسیر یکی از ارکان مهم جمال شناسی بشمار میآید.

حملهٔ افلاطون بشعر

افلاطون میگفت تمام هنرهای زیبا با یك‌دیگر ارتباط و اتصال دارند و شعر نیز که یکی از هنرهای زیباست با نقاشی بیشتر نزدیك و شبیه است. آنگاه میگفت تنها عملی که درخور هوش و ذوق وتوانائی فکر آدمی باشد جدیت وی در کشف حقیقت است و انسان اگر باشیاءِ توجهی میکند آن توجه نباید مستقلا معطوف بآن اشیاء از نظر ترکیب و ساختمان مادی آنهاباشد بلکه همواره نظرش باید متوجه‌آن حقیقت کلی باشد که در اشیاء مکنون است. و این حقیقت‌ها را در کلی‌های وسیع که اشیاء مظهر آنند آسانتر میتوان بدست آورد.

اما چون نقاش از اشیاء تقلید میکند و اشیاء مظهر و جلوه گاه کلی‌های وسیعند وتنهادر کلی‌وسیع‌حقیقت موجوداست پس نقاش در دست دوم با حقیقت کل محشور و مربوط است. برای مثال این عقیده میگفت در دنیا سریرهای بسیاری ساخته

میشود اما علت وجود سریر در جهان اینستکه کلی وسیع سریر در عالم موجود است و وقتی نجار سریری میسازد میتوان گفت که آن سریر را از یك سریر کلی که کمال مطلوب است تقلید کرده است یعنی سریر حقیقی همان سریر کلی است که کمال مطلوب است. (۱)

پس کار نجار از این جهت که مستقیماً تقلیدی از سریر کلی است کاری شایسته و برازنده آدمی است . اما نقاش کارش اینست که سریری را که نجار ساخته برابر خویش نهاده وتصویر آنرا بر صفحه رسم میکند ، بعبارت دیگر از کاری که خود تقلید است تقلید مینماید و این کار غیر لازمی است که برای آدم دانا نا شایسته است. شاعران نیزمانند نقاشانند زیراهمانطور که نقاش صورت اشیاء را ترسیم میکند شاعر نیز رفتارآدمیان را از زن و مرد مجسم میسازد و هر دو کارشان ترسیم ظواهر در جهان مادیات و اشیاء است . پس شعر و نقاشی دو پله‌ازمسند حقیقت دور افتاده‌اند .

بدون تردید هر گاه قبول کنیم که در بحث نسبت بهنر-های زیبا اشیائی ساخته شده مانند سریر و امثال آنرا نیز باید مشمول کرد و در صورت تصدیق باینکه تقلیدی که در شعر و نقاشی میشود همان تقلید بدون اندیشه و لطف ذوقی است که مثلا میمون یا طوطی از حرکات و صدای انسان میکند در منطق افلاطون هیچگونه خدشه‌ای نیست. بهر صورت این حملهٔ بسیار نیرومند استاد یونانی را نمیتوان سرسری گرفت زیرا این

---

۱ — افلاطون برای همه‌چیز یك کلی وسیع قائل است و اشیاء را که مظاهر این کلی‌های وسیع می‌باشند اصنام و آنچه از روی اشیاء ساخته و ایجاد میشود اشباح می‌نامد.

حمله که نسبت بکیفیت شعر شده مقدمه حمله قویتری است که
افلاطون نسبت بوظیفهٔ شعر و ادبیات میکند.

جواب افلاطون را چگونه باید داد؟ ارسطو

جواب ارسطو اساساً در عقیده افلاطون نسبت بکلی وسیع
و اصنام و اشباح وارد گفتگو نشده وبحث
خویش را در رسالهٔ پوئه‌تیك باین محدود مینماید که شعر از
طبیعت تقلید نمیکند و برای اثبات این سخن بعقایدی که مورد
تصدیق ضمنی واقع شده باشد توسل نجسته و چنانکه شایستهٔ
دانشمندان علوم طبیعی است بحقایق محسوس توجه دارد.

ارسطو میگوید تصور اینکه ادبیات مانند آئینه‌ای است
که دربرابر طبیعت نهاده باشند تصوری بسیار آسان است وبمجرد
اینکه آدمی این فرض را قبول نمود باین پرسش روبرو میشود
که درصورتیکه طبیعت دائماً دربرابر ماست و تمام حواس ما
با آن محشور است دیگر وجود آئینه برای دیدن طبیعت چه
لزومی خواهد داشت؟ اگر واقعاً شعر فقط مانندآئینهٔ جلوهٔ طبیعت
را در صفحهٔ صیقلی خویش منعکس مینمود البته وجودی عبث
وبیهوده بود زیرا چیز تازه‌ای بما عطا نمیکرد، ولی حق اینست
که انسان از آن جهة از شعر لذت میبرد که دارای نشأه و کیفیتی
است که درطبیعت نیست. مثلا ممکن است بگوئیم. پهلوانان یك
داستان‌رزمی مانند انسانهای عادی هستند اماثبوت این گفته بسیار
دشواراست، زیرا درزندگانی اعتیادی هر گزبشری یافت نمیشود
که هرچه میگوید ومیکند برای دیگران قابل اهمیت و توجه و
اعمالش نماینده و مظهرسرشت ونهاد اوباشد. پس این پهلوانانی
که شعربوجود آورده از طبیعت تقلید نشده‌اند واین نکته نسبت
بتمام انواع شعر صادق است.

شعر و موسیقی

اینك بایددیدا گرشعر تقلیدساده‌ای ازطبیعت نیست آیا اساساً میتوان آنرا تقلید دانست یا نه وا گرچنین باشد شعرازچه تقلیدمیکند؟

ارسطو منکر این نیست که شعر یکنوع تقلیدی است ولی بجای آنکه آنرا با نقاشی مشابهت دهد میگوید شعر با موسیقی و رقص شبیه است واین تشبیه بسیار مهم است زیرا نقاشی فوراً تقلید کامل و طوطی وار را بذهن میآورد درصورتیکه رقص و موسیقی این تصور را از میان میبرد ودلیل آن هم این است که هر گز نمی‌توان برای یك ترانه یا آهنگ موسیقی نمونهٔ اصلی و طبیعی یافت وهرچند رقص نمایندهٔ شهوات وحرکات طبیعی انسان است که باآهنگ درآمده ولطیف گشته است باز نمیتوان برای آن درمیان حرکات طبیعی انسان سرمشقی بدست داد.

پس ازاین مقدمه ارسطو موضوع بحث خویش را در سه پرسش خلاصه میکند ومانند استادان علوم طبیعی رسالهٔ خویش را وقف برپاسخ این سه پرسش مینماید و آن سؤالهای سه گانه اینست که درکجای شعرتقلید است ؟ شعر ازچه تقلید میکند ؟ طرزعمل این تقلید چیست ؟ بعبارت دیگر بحث ارسطودروسیله کار و در هدف و طرز عمل شعراست.

اشعار غم‌انگیز و خنده‌انگیز

شعری که اساس بحث ارسطواست آن شعری است که آدمیان را یا زیباتر وبرازنده‌تراز آدمهای‌معمولی نمایش دهدودرآن صورت اینگونه اشعار ، اشعار حماسی و پهلوانی میشود ویا شعری است که انسان را پست‌تر ازانسان عادی جلوه گرسازد ودرآن صورت اشعارهجوبوجود میآید. چون ارسطو چنانکه گفتیم وارد در بحث نسبت باشعار غنائی نمیشود (زیرا بعقیدهٔ وی شعر غنائی با

موسیقی آمیخته است وخواص شعرمحض را ندارد.) این تقسیم دو گانه شعر ضرورت یافته است.

البته ازیك نظردرست است که‌مردم عادی دارای‌آن خصال وصفاتی نیستند که موجب ستایش وشگفتی گردند ویا باعث خنده و استهزاء شوند. مثلا در جهـان حیات پهلوانـی بـا هوش و جوانمردی وآراستگی ونیرومندی رستم با بیگناهی ودلاوری ومردانگی سهراب ویا هیمنه وشکوه وثبات عقیده اسفندیاریافت نمیشود. اما دراین نظر ارسطو اشکالی‌هم هست و آن اینکـه پهلوانان داستانهای‌غم‌انگیز همیشه مردمی‌متصف‌باخلاق وملکات فاضله نیستند وگاهی دارای رذایل اخلاقی نیز میباشند، چنانکه افراسیاب از هرجهة یك پهلوان «تراژیك» هست ولی ازقساوت وزود باوری آسوده نیست وازیك مرد عادی توانائی اودر کظم غیظ کمتر است. اما اگربگوئیم خود این خشمگینی وقساوت که درپهلوانان مشاهده میشود آنها را مورد توجه میسازد وبآن ها یکنوع اهمیت وابهتی می‌بخشد وازاین جهة ازمردم عادی‌کـه نواقص ومعایب تأثیری درمعروفیت واشتهار آنان ندارد بهترند، درآن صورت همهٔ پهلوانان ومردان یا زنانی که در داستانهای خنده‌انگیزشاخصند نیز از مردم عادی برتر خواهند بود زیرا عیوب آنها نیزموجب انگشت‌نما شدن آنهاست. چنانکه بسیاری از پهلوانان درام های خنده‌انگیزشکسپیر مانند فالستاف (۱) و دلقك درام لیر (۲) معروفیت واشتهار عالمگیریافته‌اند. ازهمین

۱ـ Falstaff

۲ـ King Lear

نظر در تقسیم ارسطو جای سخن خواهد بود (۱) .

بهرصورت ازاین تقسیم ارسطو یك نکته روشن میشود و آن اینکه ارسطوشعررا تقلید طبیعت ندانسته وآنرا ازآن کاری که در عرف اصطلاح فارسی زبانان «طوطی واری» میگویند امتیازمیدهد . زیرا اگراین تقلید نمایش مردمی است که یا بهتر ویا بدتراز مردم‌عادی باشند که موالید طبیعت هستندپس کارشاعر تقلید طبیعت نیست واگرتقلید باشد تنها ازتصور وپندارانسان است . چنانکه گفتیم ارسطو امکان انشاد اشعاری که درآن مردم چنان باشند که درجهان اعتیادی خلق شده وزندگانی میکنند ، یعنی مردم حقیقی را ، اصلا قائل نیست وآن را سزاوار بحث و تحقیق‌نمیداند زیرا درنظر اواین کارجزوهنرمندی های شاعری نبوده‌وهیچ خواننده‌ای‌نیزطالب مطالعۀآن نیست: ارسطومیگوید هیچکس آرزومند آن نیست که وقتی نسخۀ اصلی طبیعت درپیش روی اوست برای تحصیل نسخۀ بدل وتقلیدی آن‌کوشش کند . پس عطش بشربرای شعرازآن جهة است که میخواهد با اسباب ومواد خام طبیعی بنای رفیعی که معمارآن ذوق و تصور انسان است بپردازد وازآن محظوظ گردد .

۱ــ در ادبیات فارسی آثار خنده‌انگیز مهم بسیار کم است. علت آن شاید آن بوده است که شعرای فارسی زبان کسر شأن خویش می‌دانسته‌اند که اشعارشان وسیله خنده و طیبت واقع شود و جز بر سبیل ندرت بمطایبه نپرداخته و در همین موارد نیز در آن غلو نکرده جز بیتی چند بدان اختصاص نداده‌اند. چنانکه در تمام شاهنامه جز آن داستان بسیار کوتاهی که در باره میهمانی بهرام در خانه یهودی پرداخته آمده سخنی که از نظر طیبت باشد یافت‌نمیشود. شاید توجه و اطاعت شعرا بدستورهای مذهبی و آداب و رسوم آزادمنشی و آراستگی یا امتزاج شعر با حکمت و علم اخلاق نیز موجب این تبری بوده است. بهرصورت ایـراد شواهد و امثال فرنگی در مورد داستانهای خنده‌انگیز از نظر همین نایابی امثال فارسی است.

زبان

ارسطوزبان را وسیلهٔ این تقلید میداند ودر ضمن این اظهار، سخنی بسیار بدیع و بکر دارد وآن اینکه میگوید فنی که زبان وسیلهٔ نمایش آن است واقعاً نام ندارد یعنی نمیتوان آنرا مانند مجسمه سازی یا موسیقی با یك کلمهٔ جامع بیان کرد. سخن ارسطو امروز نیز بقوت خود باقی است و با همهٔ تحقیقات مفصلی که درفن ادب بعمل آمده حدود قطعی آن بطور صریح معین نشده است.

البته ما ازلحاظ تسهیل بحث، کلمهٔ شعررا بجای ادبیات محض استعمال میکنیم، ولی چنانکه ارسطومیگوید مردم عادت کرده‌اندکه تصورشعررا با یکنوع کلام موزون مخلوط کنند در صورتی‌که شعربا آن کیفیتی‌که ازآن انتظارمیرود هرگزوابسته بوزن وآهنگ نیست. چنانکه بسیارمطالب علمی وفلسفی را که منظور ازبیان آن تعلیم یا اطلاع اشخاص است میتوان با وزن و آهنگ نگاشت درصورتی‌که اطلاق شعر برآنها نمیشود زیرا از چیزی تقلید نمیکنند. ازطرف دیگر سخنان یا نگارشهائی که میتوان آنها را تقلید شایسته‌ای دانست (بجای این کلمه تقلید ارسطو امروزکلمهٔنمایش‌برای‌ما بهترادای مقصودمیکند) ممکن است بدون هیچگونه وزن وآهنگی نگاشته آمده تابع هیچیك از بحور عروض نباشد.

پس ملاك تشخیص درنظر ارسطو تقسیم ادبیات بنظم ونثر نیست وبهترین وسیله این تشخیص اینست‌که ادبیات را بآنچه تقلید است و آنچه تقلید نیست (۱) طبقه بندی نمائیم و وزن و

---

(۱) خطر استعمال کلمه «تقلید» در این مبحث بر نگارنده پوشیده نیست زیرا هرجا سخن از شعر درمیان آید و بمناسبتی ذکری از تقلید برود طبعاً شعر تقلیدی یعنی شعری که از نعمت ابداع‌وابتکار بهره‌مند نیست بذهن‌میآید. در ←

بحر و آهنگ را که می‌توان درهر دونوع سخن بکاربرد مورد اعتبار قرار ندهیم.

چنانکه ملاحظه میشود ارسطو اولین استادیست که دریافته است که خواص اصلی شعررا میتوان درکلام منثورنیزیافت ونظم تنهارانمیتوان ملاك تشخیص شعرقرارداد وازاین نظرتحقیقی که این دانشمند درباب شعر کرده ورسالهٔ خویش را نیزبدین مناسبت به پوئه‌تیك یا شعرموسوم ساخته است یك بحث علمی ومنطقی درباب فن ادب بطورکلی ومطلق گشته است.

هدف و موضوع شعر

ارسطو میگوید هدف شعر یا «تقلید ادبی» نمایش اعمال و کردار مردم است، مقصود از این نمایش کردار، نمایش مردمی که بکاری پرداخته‌اند نیست. بلکه غرض آن حوادث و اتفاقاتی است که درجهان بشریت پیش می‌آید ووقایعی است که زندگانی وطینت آدمی سلسله جنبان آنست. بعبارت دیگرمنظورارسطواز نمایش کردارانسان، داستان‌هائیست که درآن سخن از انسان و کردار وی میرود.

همینکه این هدف مشخص گشت میتوان این تقلید ادبی را ازنظرطینت وسرشت انسانی که درآن نمایش داده میشود منقسم نمود یعنی آنرا بنمایش سرشتهای خوب وبد قسمت کرد.

پس کار شعراینست که طینت و سرشت انسانرا یا بهتر و

→

صورتی که غرض ارسطو اینگونه تقلید نیست یعنی نمیخواهد در شعر تقلیدی بحث کند، بلکه منظورش از تقلید کلی‌است ومیخواهد بگوید که شعر اساساً از چیزی تقلید میکند وداخل درتجزیه وبحث اقسام شعرنمیشود. انتخاب این کلمه اصطلاحی ارسطو از نظر ضرورت‌است زیرا مبنای بحث وی همین مسئله تقلید بوده و هر کلمهٔ دیگر که بکار برده میشد بحث وی را دچار ابهام و تعقید میکرد

خوب‌تر از آنچه درجهان زندگانی دارای آنست نمایش دهد ویا این سرشت را بدتر وزشت‌تر از آنچه در آدمیان هست جلوه گر سازد . ارسطو نسبت بحد وسط این دونوع یعنی نمایش سرشت‌بشر چنانکه هست، و در جهان اعتیادی همه با آن محشوریم وارد بحث نمیشود ، زیرا نمایش اشخاص حقیقی درست تقلید طبیعت یا نهادن آئینه دربرابر آثار صنع است که چنانکه گفتیم اساس حملهٔ افلاطون بود وارسطو رسالهٔ خویش را برای رد آن نظر نگاشت .

افلاطون عقیده داشت که بین شعروطبیعت رابطهٔ تقلیداست واین‌عقیده طبعاً همه اوصاف‌ومشخصات بارزشعرونیروی هیجان آن را درتمام جلوه‌های آن ازنظم ونثر وداستانهای پهلوانی و افسانه بحساب نمیآورد . ارسطو برعکس باین رابطه متوجه است ولی تقلید طوطی‌وار را علت‌ووسیله‌این ارتباط نمیداندومیگوید ارتباط اصلی بین شعروجهان خارج نیست بلکه میان شعروذوق انسان است که درنوبهٔ خود ازطبیعت وعالم خارج متأثر است .

بعبارت دیگر ارسطو میگوید شعر باین سادگی وصراحتی که افلاطون معتقد است ازطبیعت تقلید نمیکند ، بلکه ذوق شاعر نخست برحسب نیروی تصور وپنداری که دارد ازجهان خارج متأثر میشود ودرمرحلهٔ دوم فن شعر ازاین تأثرذوق بوسیله زبان والفاظ تقلید مینماید . پس ارسطودرصدد تحقیق نسبت باصل و مبداء ارتباط بین شعر وجهان خارج نیست وتنها در پی بحث درباب‌فن شعراست‌ومیفرماید فن شعربرای آن بوجودآمده است که بیك نوع هیجان ذوقی بشرشکل وقالب معینی بدهد وهمان وجود شعردلیل بروجود هیجان ذوقی بشراست ودیگر هیچگونه

احتیاجی بتحقیق واثبات وجود این هیجان ذوقی نیست . زیرا این تحقیق مربوط بعلم روانشناسی است و با فن جمال شناسی که شعر جزو آنست مربوط نیست .

البته بسیار ممکن است که شاعر یا هر که صاحب ذوق است درفکرخویش جهان عادی ومعمولی را چنانکه هست تصور کند. امااین تصور محرك وهیجان‌دهنده روح نیست ، در صورتیکه اگر صاحب ذوق جهان زندگانی را چنانکه خود آرزوداشته و میخواهد بدانگونه وجود داشته باشد در مقابـل تصور خـویش بیاورد در روح وی یك هیجان وانقلابی پدید می‌آید که ملهم و محرك ذوق است .

این سخن در تمام اقسام شعر حتی در آنـچه بنام اشعار رئالیسم یا حقیقت بینی معروف گشته صدق میکند ، یعنی در آن هنگام که حیات تصوری ما نمونهٔ واقعی هم در خارج داشته باشد باز ذوق میتواند آن حیات تصوری‌را محرکتر و پرهیجان تر از حیات واقعی بسازد، زیرا ممکن است همه زوائد ومخلفات و مکررات آنرا دور انداخته از آنچه میتوان آنرا جان وقایع و اتفاقات دانست چیز تازه‌ای پدید آورد که بر خلاف نظـر افلاطون بهیچ روی با نمونهٔ واقعی و اصلی آن شباهت نداشته باشد .

نتیجهٔ آنچه گفته شد اینست کـه مقصود از این «تقلید» اصطلاحی ارسطو در حقیقت همان «رموز فن شاعری» است ودر تمام سطور رسالهٔ پوئه‌تیك جزدر یك فصل مختصر که‌ازموضوع بحث وی خارج است و می‌توان آنرا به حساب نیاوردهمه‌جااین کلمهٔ تقلید را برای ادای همین مقصود بکار برده و قصدش این است که رموز فن را وسیلهٔ ارتباط بین ذوق و زبان شعر بداند.

زیرا همین رموز فن ، شاعر را بابلاغ یا تلقین هیجانهای ذوقی خویش توانا خواهد ساخت .

طرزهای گوناگون شعر

تقسیم‌بندی انواع مختلف شعر برای ارسطو کار آسانی است ، زیرا در دنبال آنچه راجع بکیفیت و هدف شعر گفت تمام اشعار گیتی را در کمال سهولت بدو دستهٔ متمایز یعنی اشعاری که صورت داستان و آنهائیکه صورت درام دارند تقسیم میکند و میگوید ، موضوع اشعار ممکن است از یك سنخ باشد ولی طرز تقلید شاعر در آنها تفاوت داشته‌باشد، یعنی حکایات غم‌انگیز را میتوان هم بصورت داستان در آورد و هم بآنها صورت درام داد چنانکه هومر یونانی وفردوسی ما حکایات غم‌انگیز را صورت داستان بخشیده‌اند و اریستوفان یونانی و شکسپیر انگلیسی آنهارا بطرز درام درآورده‌اند .

اشعار غم‌انگیز

جان کلام ارسطو و منظور اساسی او تشریح وتوصیف اشعار غم‌انگیز است و همه این مقدمات و تقسیم‌بندیها را بخاطر آن ایراد کرده است که دامنهٔ بحث خویش را بهمین یك نوع شعر محدود بسازد . امادرست پیش ازآغاز این بحث یك فصل بسیار مختصر را به بحث در اصل شعر اختصاص داده است که از لحاظ آنکه بسیار خارج از موضوع است احتمال قریب بیقین میرود که آن فصل را یکی از شاگردان یا پیروان وی بکتاب افزوده باشد ، زیرا طرز بیان و ایراد مطلب در این فصل بسیار ضعیف و پیچیده و پر از ابهام است و نتیجه منطقی نیز از بیانات مندرجه گرفته نشده است .

البته میتوان در کمال آسانی این فصل را در موقع مطالعه

کتاب پوئه‌تیك از نظر انداخت ، زیرا چنانــکه گفتیم ارسطو کاری بعلت وایجاد وظهور شعر نداشته وآن را مانند دانشمندان طبیعی‌دان مثل سایر اشیاء محسوس ، حقیقت موجود گرفتــه است . عیب بزرگ دیگر این فصل اینست که اصطلاح تقلید (که در صفحات پیشین اینهمه برای روشن کردن مفهوم آن طول کلام داده شد) در این فصل مختصر برای ادای مفهوم «پیروی طوطی وار» استعمال شده و موجب سوء تفاهم بسیار گشته و فهم سایر قسمتهای کتاب و مباحث استاد یونانی را دچار اشکال فراوان کرده است .

بالجمله در بحث نسبت باشعار غم‌انگیز و وجه امتیاز بین داستانها و درامهای تراژیك ارسطو سخنی دارد که در ادبیات اروپا شهرت ومعروفیت بسیار یافته‌است: دانشمند یونانی میگوید که یکی از موارد اختلاف بین این دو نوع شعر اینست که طول داستانهای غم‌انگیز از درامهای غم‌انگیز زیادتر است و علت آنهم اینست که درام باید بطور کامل و جامع در یك نشست معرض نمایش قرار گیرد ولی منظومه‌های غم انگیز پهلوانی دچار چنین الزامی نیست . پس درام بقول ارسطو همواره سعی میکند که تا حدود امکان اعمال را بیك شبانه روز محدود نماید و منظومه‌های غم‌انگیز از این انحصار زمان آسوده است.

علت ذکر این مطلب آن بوده است که ارسطو درامهای غم‌انگیز یونانی را در نظر داشته و این درامها وقایع را بدون وقفه و بریدگی نمایش میدادند ، یعنی داستانهائی را بصورت درام در میآوردند که تمام وقایع آن در مدتی کوتاه و در یك محل معین اتفاق افتاده باشد و ارسطو با مشاهدهٔ همین یك سنخ درام حکم کلی کرده است.

قانون وحدت‌های سه‌گانـه

این سخن ارسطو در تـاریخ سخن‌سنجی اهمیت بسیار دارد و موجب آن شده است که قانونی که «بوحدت سه گانه» (یعنی وحدت‌عمل و وحدت زمان ومکان) معروف است بنام‌وی‌زبانزد نویسندگان کشور اروپا گردد و در مورد اطاعت شعرای درام نویس واقع شود. چنانکه تمام شعرای دورهٔ تجدد ادبی‌وصنعتی فرانسه و ایتالیا این قانون را فتوای غیر قابل تغییرشناخته وآنرا بدرامهای یونانی و قول ارسطو مستند ساخته‌اند.

مقصود از وحدت عمل اینست که هر منظومه یا قطعه‌شعری (اعم از آنکه صورت درام یا داستان داشته باشد) باید رویـهم دارای یك نوع کمال وجامعیتی باشد و در آن هیچ واقعـه یا سخنی نتوان یافت که جزو لایتجزای آن وحدت کلی نباشد و بتوان بدون آنکه در وحدت کلی خللی وارد شود آنرا از میان برداشت . در این قسمت از قانون جای هیچگونه انکاری نیست زیرا نه فقط ارسطو با آن صراحت و قطعیتی که ویژهٔ دانشمندان منطق شناس است لزوم آنرا ثابت نمود بلکه آثار جاودانی شعرای بزرگ روزگار از هر نژاد و کشوری که بوده‌اند دارای همین وحدت کلی است و میتـوان از روی آن شعرای درجـه اول و گویندگان متوسط را از یکدیگر امتیاز داد.

داستان‌های منظوم استاد ابوالقاسم فردوسی که شاهنامـه مجموعه‌آنهاست همه ازاین‌وحدت عمل یا وحدت‌کلی‌بهره‌مندند، چنانکه در داستان رستم و اسفندیار یا رستم و سهراب ویاداستان سیاوش‌ونظائرآن یك بیت یا نکته بدشواری میتوان‌یافت که‌در آن‌داستانها اهمیتی ویژه خویش نداشته ودرایجادآن اثر کلی که منظور گویندهٔاستاداست سهمی‌راانجام‌نداده‌باشد. این‌نکته‌دربارهٔ

داستان خسرو و شیرین اثر نظامی صادق نیست زیرا بسیاری از وقایع مندرجه در آن بزحمت بوحدت کلی داستان کمك میکند و می‌توان بی آنکه باصل داستان خللی وارد شود آنهمه را ساقط کرد: چنانکه قصهٔ شکر اصفهانی یا قصه گوئی کنیزان شیرین و خلاصه داستان کلیله ودمنه که برای پرویز نقل میکنند همه صورت مطالب معترضه دارند و عدم ذکر آنها بداستان اصلی ضرری نمیرساند.

اما قانون وحدت زمان و مکان یعنی اینکه درام غم‌انگیز باید درست در همان مقدار وقتی که واقعه‌ای در عالم خارج صورت وقوع پیدا میکند و در همان قدر از مکان که برای وقوع آن ضروراست در صحنهٔ تآتر مورد نمایش در آید ، سخن ارسطو نیست بلکه تفسیری است که متفکرین و طلاب بعد از ارسطو از سخنان وی کرده‌اند ، زیرا دربیان دقیق دانشمندانهٔ ارسطو که بآن اشاره کردیم ذکری صریح از این دونکته و مخصوصاً درباره وحدت مکان نرفته و کسانیکه بطرز فکر ارسطو آشنائی دارند میدانند که هر گاه دانشمند یونانی درامهای شکسپیر را با تنوعی که در منظومه‌های مختلف دارند و آنهمه طول زمان که غالباً بین قسمت‌های درام وی موجوداست دیده بود هر گز دربزرگی و لطف آنها و هنرمندی نویسنده آن شبهه نمیکرد، زیرا در نظر ارسطو آنچه واقعاً در درام و هر اثر ادبی دیگرضرور است همان وحدت کلی و جامعیت آثار است که در آثار شکسپیر وهر گویندهٔ استاد دیگر موجود است .

تعریف تراژدی

فصلی که در تعریف تراژدی یا اشعار غم‌انگیز در کتاب پوئه‌تیك دیده میشود از بزرگترین فصول فن سخن سنجی بشمار میرود ، زیرا ارسطو در این فصل نه تنها صفات مشخصه تراژدی را جزء بجزء معلوم

میکند بلکه وظیفهٔ تراژدی و خدمتی را که این‌نوع هنر بجهان انسانیت میکند روشن ساخته است.

ارسطومیگوید: تراژدی عبارت از تقلید از یکنوع‌عملی است که از روی جد انجام گرفته و بنفسه کامل و بدون نقص و دارای یکنوع ابهت و عظمتی مخصوص باشد، این تقلید را باید با بیانی ادا کرد که بهر قسمت از آن عمل لطف و گیرندگی ببخشد و باید شکل درام داشته و مانند داستان نباشد، کار این گونه آثار اینست که بوسیله ایجاد حس رحم و ترس در تماشا-گران عواطف آنها را منزه و مصفا بسازد(۱).

این تعریف البته ترجمه تحت‌اللفظی سخن ارسطو نیست بلکه یك نوع ترجمه فحوائی بشمار میآید و علت آن هم اینست که اختصار بسیار استادانه‌ای که ارسطو در عبارات خویش‌دارد جمله‌های جزیل و پرمعنائی‌راکه در تعریفات خویش بکار میبرد احیاناً ترجمه ناپذیر ساخته است.

شرح تعریف ارسطو

بهر صورت چنانکه مشاهده میشود این تعریف استاد یونانی را میتوان بدو بخش متمایز منقسم نمود: بخش اول موضوع و هدف و طرز نگارش آثار تراژدی را معین میکند و بخش دوم‌وظیفه‌آنرا معلوم می-نماید. دراین بخش اخیرجان کلام مسئله «کتارزیس»یا تزکیه و صفای باطن است که ارسطو معتقد است تراژدی توانائی ایجاد

---

۱ ــ کلمه‌ای که ارسطو بکار برده و نگارنده در این سطر برای اختصار تعریف، آنرا منزه و مصفا ترجمه کرده است کلمهٔ پرمعنی یونانی کتارزیس Katharsis است.

در باب مفاهیم این کلمه در صفحات بعد سخن بتفصیل خواهد رفت. دراین‌جا همین قدر کفایت میکند که بگوئیم این کلمه در طب و عرفان مورد استعمال دارد چنانکه در طب مفهوم «تصفیه مزاج» پیدا میکند و در عرفان میتوان آنرا «تزکیه نفس» و «تصفیه باطن» دانست.

آنرا دارد. اما آنچه ما آنرا تزکیه و صفای باطن نامیده‌ایم در حقیقت نزدیکترین مفهومی است که برای این اصطلاح ارسطو یافته‌ایم و خود آن دانشمند در فهم معنی آن هیچگونه مساعدتی در نوشته‌های خویش با ما نکرده است، تا به‌آنجا که از طرز بیان وی نمیتوان بواقعی دریافت که غرض اساسی وی اینست که این «کتارزیس» مانند آتشی است که زرناب وجود رااز آمیزش مس رذائل مصفا میسازد. یا آنکه نشاه‌ای است که احساسات و عواطف انسانی را تابنده‌تر و جلادارتر میکند. برای رسیدن به اصل منظور ارسطو تنها راهی که هست اینست که ببینیم ارسطو در باب کیفیت تراژدی چه میگوید و از روی آن اصلی کلی بدست آوریم که نه‌تنها وظیفه تراژدی‌های یونانی را معین‌نماید بلکه بتمام آثار غم‌انگیز جهان منطبق گردد و نظری جامع و کلی باشد که بتوان آنرا نسبت بادبیات از هر سنخ و دسته‌ای که باشد اعمال نمود.

ارسطو در تعریف خود میفرماید: تراژدی عبارت‌از تقلید یك نوع عملی است، و مقصودش از «عمل» حادثه‌ای است که صورت وقوع یابد ولازمه آن حادثه اینست که وسائل و عواملی موجبات وقوع آنرا فراهم ساخته باشند. عامل و وسیله وقوع این حوادث انسان است و درجهٔ‌میل اوبایجاد این حوادث‌سرشت و طینت ویرا مشخص میکند. پس عملی که تراژدی تقلید آنست یك سلسله وقایعی است که سلسله جنبان آنها ارادهٔ انسان است و با زندگی بشر تماس مستقیم دارد.

این گونه تراژدی مطابق تعریف ارسطو باید بنفسه کامل و بدون نقص و دارای یك نوع عظمت و ابهتی مخصوص باشد، یعنی نه آنقدر کوچك و جزئی باشد که نتوان آنرا بواقعی درك

نمود و نه آنقدر بزرگ وسیع باشد که نتوان آنرا رویهم وبطور کلی استنباط کرد. چون هر چیز که بنفسه کامل باشد ناگزیر باید دارای یك آغاز و یك پایان و یك میانه‌ای باشد پس در تراژدیها وقایع باید از یك نقطه معین ومعلومی شروع شودودر نقطه‌ای خاتمه پذیرد، باین کیفیت که قبل از آن نقطهٔ مبدأ وقایع مورد بیان نداشته باشد و پس از وصول بآن نقطه نهائی نیز وقایع از میان برود و بین این دوحدحوادث متدرجاً توسعه و انبساط پیدا کند.

پر واضح است که اینگونه تقلیدی که از اعمال میشود و آنرا تراژدی مینامند تقلید از طبیعت نیست زیرا وقایع طبیعی هر گز بدایت و نهایتی نداشته و تمام وقایع از آغاز خلقت تا هر زمان که بآنها توجه کنیم مانند زنجیر بیکدیگر پیوسته است. پس تراژدی بجای آنکه تقلید از حیات حقیقی باشد تقلیدی از تصور حیات است.

ذوق شاعر در این جهان حیات بجلوه‌های گوناگون و در هم زندگانی متوجه شده و از آن یك واقعه با قضیه‌ای کلی میسازد، بدین کیفیت که از نظر توجه دقیقی که دارد یکی از تحولات حیات را از تجلیات دیگر منعزل ساخته و آنرابدست اندیشه خویش میدهد تا از آن یك زندگانی مشخص و ویژه‌ای که بخودی خود کامل و تمام است بسازد. این اندیشه که سازنده این زندگانی تصوری است اندیشه‌ای جامع است که شراشر وجود شاعر را از همه سوی فرا گرفته و بر همه احساسات و مشاعروی تسلط یافته است و با همه مجال پروازی که دارد چون بیك تجلی مخصوص متوجه است نتیجهٔ هنرش نیز دارای یك نوع وحدت و تمامیتی است که در جهان اعتیادی نظیر آن هر گز

یافت شدنی نیست.

پس آن تقلیدی که منظور ارسطو در شعر و مخصوصاً در تراژدی است در حقیقت آن فنی است که این هیجان ذوق را از ذهن شاعر بدیگران انتقال میدهد. این فن برای ابراز آثار خویش دو وسیلهٔ بیش ندارد: یکی زبان و دیگر طریقهٔ نمایش و تنظیم آن هیجان ذوق است که شکل درام پیدا میکند.

بعبارت دیگر بازیگران در صحنهٔ نمایش بوسیلهٔ زبان خویش یك تراژدی را نمایش میدهند و رفتار آنها در حقیقت اساس تراژدی است.

این تقلید ارسطو مراحل و درجاتی دارد و آنچه زبان عهده‌دار انجام آنست آخرین مرحلهٔ این تقلید است،باین کیفیت که نخست ذوق شاعر از یك عمل و واقعه یایك کیفیت مخصوص حیات متأثر میشود .پس از آن این تأثر بصورت نقشه‌ای در می‌آید و حوادث جزئی که در نظر شاعر آمده تنظیم و ترتیب میگیرد . در مرحله سوم این نقشه در سرشت‌ها و طبایعی که شاعر در نظر گرفته است نمایش پیدا میکند . در مرحلهٔ بعد سرشت‌های مختلف ، فکر شاعر را در احساسات و عواطف خویش جلوه‌گر میسازند و بالاخره زبان یا مکالمه‌این احساسات و عواطف را بیان میکنند.

برای درك این مراحل میتوان عکس قضیه را مورد توجه قرار داد تا ببینیم در هنگامی که ما یك درام غم‌انگیز را تماشا میکنیم چه‌کیفیتی در ذهن ما ایجاد میشود؟

در مرحلهٔ اول ذهن ما یك سلسله کلمات را که از دهان بازیگران بیرون میآید درك میکند . این کلمات احساسات و عواطف گویندگان را برای ما واضح میسازد و برفتار آنهاآشنا

میشویم . این احساسات و عواطف سرشت و طینت آنها را آشکار می‌سازد و از سرشت و طینت بازیگران یك نقشه و طرحی که درام از آن بوجود آمده است بدست میآید.

شك نیست که در این مراحل مختلفی که فکر از زمان ایجاد در ذهن شاعر تا هنگام ورود به ذهن تماشاگران طی میکند مرحله‌ای که فکر قالب لفظ میگیرد مرحله بسیار مهمی است ، زیرا این الفاظند که باید همه هنرمندی و قدرت ذوق شاعر را بما انتقال دهند و از همین نظر ارسطو معتقد است که آن زبان یا الفاظی که در درامهای غم‌انگیز بکار میرود باید باالفاظ دارج و اعتیادی تفاوت داشته باشد ، زیرا بار معنی و مفهومی که بدوش آن الفاظ نهاده میشود بسیار سنگین است و الفاظ معمولی تاب کشیدن آنرا نمی‌آورد . از این نظر مکالماتی که در درام ها میشود باید فصاحت و نیروی تبیین و تجسمشان از مکالمات عادی زیادتر باشد . با وصف این اهمیت و عظمتی که زبان دارد باز از هر طریق که بآثار ادبی بنگریم و آن آثار را از نظر فلسفه ادب یا سخن سنجی و انتقاد مورد دقت قرار دهیم خواهیم دید که در خلق و ایجاد آثار ادبی (از هرسنخ و نوعی که باشند) نقشه ریزی آن ها از همه کار مهمتر است .

ارسطو در اهمیت نقشهٔ درامهای غم‌انگیز تأکید فراوان میکند و میفرماید نقشه ریزی در داستانهای غم‌انگیز شالده و پایهٔ مهمی است و میتوان آنرا جان و روح درامهای غم‌انگیز دانست . در مقابل این نقشه ریزی ، خلق سرشت و طینت در درجه دوم اهمیت قرار گرفته است .

این نظر ارسطو با نظر بسیاری از سخن‌سنجان گیتی که نمایش سرشت و طینت را از نقشه‌ریزی درام مهمتر میشناسند اختلاف دارد.

بعقیدهٔ ارسطو هرچه شاعر ونویسنده در نمایش سرشت‌ها وطبایع استادی و هنرمندی بخرج دهد بدون آنکه این سرشت را بکار کشیده و آنها را درصحنهٔ بازی بعمل و اقدام وادار کند قادر بنگارش یك درام غم‌انگیز نخواهد بود. در این مورد باید گفت که نمایش طبایع و سرشت ها مانند انتخاب الفاظ و جمل همه اسباب کار نویسندهٔ درام میباشند و با این اسباب وابزار نویسنده آن فکری را که از جهان زندگانی بدست آورده و ذوق وی را بهیجان‌انداخته‌است برروی صحنه نمایش‌یا صفحه کاغذ میآورد. اما اگر این اسباب کار یعنی نمایش سرشت ها هدف اساسی نویسنده باشد باز بعقیدهٔ افلاطون برمیگردیم که درام را تقلیدی از زندگانی اعتیادی میدانست، در صورتی که ارسطو بطلان این عقیده را ثابت کرده و مدلل داشت که درام های غم انگیز یاهر گونه شعر یا اثر ادبی دیگر از زندگانی معمولی و طبیعی تقلید نمیکند بلکه مرجع تقلید آن یك نوع تصوری ا ززندگانی است که در ذهن نویسنده پدید آمده است.

نقشهٔ داستان یا درام همان جنبش ذوقی نویسنده است که حالت کمال و کلیت دارد، زیرا همه وسایل کاررا اززبان وفکر ونمایش سرشت را در خود منهمك ساخته وهمه را تابع وفرمانبر خود مینماید. اگر این ذوق یا این نقشه ریزی اصلی نبود، هیچ اثرادبی کلیت و وحدت نمی یافت و همه داستانی مشوش و آشفته میماند.

نکتهٔ دیگری که در تعریف ارسطو مندرج است اینست که درام باید در تماشاگران حس رحم و ترس را برانگیزد. توضیحی را که استاد یونانی درباب این مطلب میدهد میتوان پاسخ وی‌بحملهٔ افلاطون نسبت بتأثیر شعردانست، زیرا افلاطون

میگفت از آن نظر که شعر تقلید محض و طوطی‌وار طبیعت است کاری عبث و بیهوده است و از آن نظر که درآدمیان حس رحم و ترس را طغیان میدهد موذی و مضر است.

ارسطو پس از آنکه تقلید محض را چنانکه دیدیم با دلائل ثابته رد نمود بپاسخ این مطلب پرداخته است.

دلیل افلاطون در مضار شعر

افلاطون میگوید: عواطف بشر در مشاهدهٔ یك داستان غم‌انگیز نسبت بپهلوان یاعروس آن داستان بدین کیفیت بهیجان میآید که این پهلوان برغمها و مصائب وارده برخویش ندبه میکند وهر چه توانائی وی در اینکه ما را بغم و مصیبت خود آشنا کند بیشتر باشد درجهٔ تعجب و تحسین ما نسبت بوی بیشتر میشود.

اما در جهان زندگانی و بین مردمی که با آنها محشوریم آن کس پیش ما ارجمندتر و بستایش سزاوارتر است که غم و مصیبت را بدون اینکه چین برچهره افکند و شکایتی بزبان‌آورد تحمل کند و بر نفس خویشتن تسلط داشته باشد. آیا مردی که ماننددوشیزگان درهر اندوهی که‌بوی‌واردمیشودسیلاب سرشك‌را برچهره خویش جاری میسازد و آلام و محن های خود را بزور سوگواری بهمسایگان خویش تحمیل مینماید قابل تحسین است؟ و آیا اگر کسی اینقدرضعیف وفرومایه باشد ازخویشتن شرمگین نیست؟

پس اگر ما این صفت را در خویشتن ودر تمام مردمی که با آنها حشر داریم پسندیده نمی‌شناسیم‌چرا باید بازیگریا پهلوان داستانی راکه مرتکب‌همین کارناپسندیده میشودارجمندوسزاوار تحسین بدانیم؟

از این گذشته بمحض اینکه عاطفهٔ‌رحم و شفقت درما نسبت

بپهلوان داستانی تولید گشت انقلابات و عواطفی که نمایندهٔ ضعف خردماست پیش ما دلپسند جلوه میکند، چنانکه غم با مزاج ما سازگار میگردد و حس رحم در ما نیروی بردباری و برابری با مصائب را ناتوان میسازد و کار را بآنجا میکشاند که بر مصائب وارده برخویشتن نیز ندبه آغاز کنیم و حس ترحم را دردیگران نسبت بخویشتن برانگیزیم . پس تأثیر داستانهای غم‌انگیز اینست که نیروی تحمل مارا ناچیز کند وحکومت‌خرد را درزندگانی از میان ببرد و فرمانروائی وجود ما را به عواطف و احساسات بسپارد .

جواب ارسطو ارسطو درجواب این حمله چنانکه درپاسخ قسمت نخست کـرد وارد بحث در ماهیت دلائل افلاطون نمیشود و گفته افلاطون را تصدیق میکند که منظومه های غم‌انگیز احساساتی را در ما تولید میکند که بنفسه موذی و ناگوارند (۱)

نسبت بطغیان حس ترس در بشر کاملا با افلاطون موافق است و نسبت بحس ترحم نیز منکر نیست که مبالغه در این صفت مانند مبالغه در هر صفتی که درجهٔ معتدل آن نیکوست زیبندهٔ مرد عاقل نیست . حرف ارسطو اینستکه داستانهای غم‌انگیز نه فقط این احساسات را در ما بیدار میکند بلکه برطبق اصل مسلم طبی که دفع فاسد را به افسد باید کرد بوسیلهٔ همین طغیان ،

---

۱ ــ این تصدیق انحصاری ارسطو بدون شك غلط است زیرا شعر جز ایجاد حس رحم و ترس در روح انسان احساسات دیـگری را نیز خلق میتواند نمود چنانکه حس عشق و علاقه یا احترام و ستایش نسبت به پهلوانان دلاور نیز در نهاد انسان پدید میآید. مثلا در شاهنامه همانطور که در شنیدن داستان سهراب حس رحم در ما ایجاد میگردد. در خواندن هفت‌خوان رستم، یا داستان گم‌شدن تازیانهٔ بهرام در جنگ هماوند حس شجاعت و دلاوری نیز در ما طغیان مینماید.

روح بشر از صفات رذیله ، که ترس و ترحم بیش از اندازه نیز جزو آنهاست منزه و مصفا میگردد و این همان عملی است که آنرا کتارزیس نام داده است :

کتارزیس

این کتارزیس یك نحو استعاره یا کنایه‌ای است که میتوان آنرا بآن آداب و مناسك مذهبی که آنرا تطهیر نامداده‌اند اطـلاق نمود ، یـا بمداوای پزشکان که نتیجهٔ آن تصفیه مزاج است مربوط ساخت . در هر صورت معلوم نیست که آیا منظور ارسطو آن بوده است که حس ترس و رحمی را که در نهاد انسان موجود است بوسیله ایـن کتارزیس باید ازمیان برد یا آنکه این دو حس را بوسیله این کتارزیس در آدمی باید ایجاد کرد تا ویرا از صفات رذیله مانند بیرحمی و امثال آن پاك و مبرا نماید . در طب یونانی قاعده این بوده است که هر یك از جهازات بدن انسانی را که دچار مادهٔ موذی میشده‌است بوسیله داروئی ازهمان ماده معالجه میکرده‌اند و باصطلاح فاسدی را با فسد از میان میبرده‌اند . بعقیدهٔ پزشکان یونانی طغیان هر یك از عناصر در مزاج انسان موذی وخطرناك است و باید آنرا دفع کرد و گمان میرود منظور ارسطو ازاین کتارزیس یك چنین عملی باشد که زیادی حس رحم و ترس را که درهر بشری موجود است بوسیله وارد ساختن ترس ورحم از خـارج از بین ببرند یا آنرا زیر تسلط در آورنـد ، زیرا این دو حس هم بنفسه ناگوار و زشت و هم استعداد طغیان وسرکشی دارند و باید آدم کامل وسائلی برای جلو گیری از هیجان آنها داشته باشد .

عین این نظر را ارسطو دربارهٔ موسیقی دارد و میگوید بعضی از انواع موسیقی توانائی آنرا دارند که طبایع پرهیجان

و منقلب را آرام کنند یعنی با هیجانی که در نهاد آدمی ایجاد میکنند انقلاب فطری ویرا برطرف سازند و ازهمین جهة کسانی که سریع التأثرند از موسیقی بیشتر لذت میبرند و آنرا یکنوع داروی مسکنی میدانند.

در دورهٔ تجدد علمی و ادبی اروپا این نظر ارسطو در میان شاعران و متفکرین طرفداران بسیار داشته است چنانکه میلتون شاعر بزرگ انگلیسی در دیباچه داستان منظوم خود موسوم به آلام شمشون (۱) بهمین نکته اشاره میکند ومیگوید، داستان غم‌انگیز از آن روی برای آدمی سودمند است که بگفتهٔ ارسطودرما حس رحم وترس را بوجود می‌آورد و سرشت را بهمین وسیله از اینگونه صفات مصفا میسازد، یعنی در نهاد آدمیانی که دارای طبع های سرکش هستند بوسیله نمایش اینگونه صفات در کسان دیگر یك نوع اعتدالی پدید آورده چندروزی آنهارا باهم‌خوش میکند.دانش پزشکی‌نیزیك چنین عملی را در برابر آلام جسمانی همواره انجام میدهد چنانکه برای علاج مالیخولیا آهنگهای غم‌انگیز تجویز میکنند و صفرا را با صفرا و زیادی نمك مزاج را با املاح گوناگون از میان میبرند.

با اینکه میلتون از عقیده علمای قرون وسطی متأثر است ونظر وتفسیر آنان رادرطب پذیرفته‌است‌شك‌نیست که‌عقیدهٔ‌ارسطو را نیك دریافته است، زیرا ارسطو نیز نمایشهای غم‌انگیز را یك نسخه طبی دانسته و غم را که در این نسخه میتوان یافت داروئی میشناسد که بوسیلهٔ آن شاعر تماشاگران خویش را باصلاح راهبر میشود.

۱– Samson Agonistes.

اما این نظر ارسطو بدین نهج که بیان کرده است درست و سالم نیست و آنچه درباره موسیقی میگوید با شعر منطبق نمیشود. زیرا تأثیر موسیقی اینست که طبایعی را که هیجان وانقلاب درآنها ازپیش‌وجودداشته‌است بوسیله‌موسیقی پرهیجان و منقلب، آرام بسازد، در صورتی که تماشاگرانی که بنمایشگاه میروند قبلا دچار درجهٔ افراط ترس یا رحم نبوده‌اند. بعبارت دیگر این دو حس در حالت اعتیادی جز بوسیلهٔ تحریك در آدمی بیدار نمیشود. پس بحساب ارسطو نمایش غم‌انگیز برای آنکه دافع مرض باشد باید خود آن مرض را در ما ایجاد کند و بعد برفع آن بپردازد و این کاری عبث و بیهوده است.

با اینهمه میتوان گفت که ارسطو راه تحقیق و سنجش آثار ادبی را یافته و هر چند در منزل های نهائی از راه راست منحرف گشته است باز دشواریهای بسیار از پیش پای دیگران برداشته است. زیرا شك نیست‌که آثار غم‌انگیز احساساتی را در ما بوجود میآورند که در جهان اعتیادی بروز آنها مایهٔ رنج و زحمت ماست و همین مسئله در ما تأثیری دلپذیر و قابل تمتع و التذاذ میکند، بدین کیفیت که در منظومات غم‌انگیز و نمایش مکاره زندگانی که عبارت از مفاسد اخلاق و فنا و تباهی و سوء قضا و امثال آنست بدی و تباهی اثر زشت وناپسند خود را گم کرده و برای اصلاح اخلاق ما نیروئی بسیار سودمند میشود وباین حساب میتوان‌گفت بدیها وپلیدی ها درمنظومات غم‌انگیز یك نوع ترکیه و تلطیفی در روح ما بوجود میآورند که از کتارزیس طبی ارسطو نیرومندتر و دامنهٔ عملش وسیعتراست.

برتری شعر از تاریخ

ارسطو چنانکه گفته شد مهمترین شرط منظومات غم‌انگیز را همان وحدت عمل دانسته میگفت هر منظومه‌ای روی هم باید دارای جامعیت و کمال باشد و در آن هیچ واقعه یا سخنی یافت نشود که بتوان آنرا بدون آنکه بوحدت کلی داستان خللی وارد آید ازمیان برداشت. نتیجه‌ایکه دانشمند یونانی از این قانون میگیرد فتوای معروف او در امتیاز شعر بر تاریخ است.

ارسطو میگوید: شعر از تاریخ بزرگوارتر و فیلسوفانه‌تر است. بعبارت دیگر بحساب ارسطو شعر بیشتر از تاریخ با منظور و مقصود فلسفه که عبارت از میل بفهم و وصول بقوانین کلی از مشاهدات و آزمایش های جزئی است سازگار است.

تاریخ بحساب ارسطو یك سلسلهٔ حوادثی را که عملا صورت وقوع یافته بیان میکند: علت حقیقی این حوادث بطور قطع ویقین برما مجهول است، زیرا هرگز نمیتوان بتمام مقدمات و علل وقوع حادثه‌ای آگاهی یافت و یا تمام نتایج یك واقعه تاریخی را معلوم ساخت. البته از اطلاع بر یك سلسله وقایع میتوان یك نوع علت غائی که سلسله جنبان آن ها بوده است بدست داد ولی فهم چگونگی آن علت غائی هیچوقت برای بشری که دورهٔ زندگانیش بسیار کوتاه و مجال او برای ثبت ویادداشت وقایعی که یك عمردامنهٔ وقوعش وسعت داشته کم است، امکان پذیر نیست و از این رهگذر نتایج تحقیقات تاریخی از نظر فلسفه غالباً مبتنی بر معلومات قطعی نیست.

اما شعر برخلاف تاریخ وقایعی را بیان میکند که اساسش برفرضیات و قانون احتمال است و ما که خوانندهٔ شعریم از جزئیات واقعه و از کیفیت و علت وقوع آن آگاهیم. برخلاف

تاریخ که هیچ واقعه‌ای در آن آغاز و پایانی ندارد و یك سلسله اتفاقات بتوالی یکدیگر پیش می‌آید که ازرابطهٔ حقیقی بین آنها اطلاعی نداریم ، در شعر وقایعی را مطالعه میکنیم که بخودی خود کامل است ، یعنی هر واقعه بدایتی دارد و متدرجاً پیش می آید و بپایانی میرسد . شعرمقدمات حوادث را آن چنان برای ما روشن میکند که نتایج هر واقعه‌ای برای ما واضح و انکار ناپذیر میگردد . تا آن زمان که ما در عالمی که شعر پدید آورده است زندگانی میکنیم در جهانی هستیم که بروفق میل وآرزوی ما بوجود آمده است و شعور ما متوجه چیزها و وقایعی است که در این جهان بیکدیگر مربوط و وابسته‌اند .

در این جهان شعر ، منظومات غم‌انگیز پیش روی ما منظرهٔ بدبختی های زندگانی را مصور میسازد ، اما چون این منظومه‌ها دارای همان وحدت کلی است پس بدبختی‌های حیات نیز پرده‌ای از وقایع جهانی میشود که ما آنرا بروفق میل و آرزوی خود ساخته و پرداخته‌ایم . از اینرو میتوان گفت که مطالعه یا تماشای نمایشهای غم‌انگیزپیش ما دلپذیراست ووقایعی که در جهان اعتیادی مشاهدهٔ آن مایهٔ پریشانی و ملال خاطر ماست در عالم شعر روحبخش و سرگرم کننده میشوند . البته داستان غم‌انگیز پیش ما از غمناکی خویش نکاسته و ایجاد حزن و اندوه میکند ولی باین اندوه چیز دیگری نیز افزوده میشود و آن اینکه پلیدیهای حیات و ناملایم های روزگار که متوجه پهلوان داستان میشود برای ما خیر محض میگردد و با آن که بدی هائی‌را مینگریم بازچون آن فسادها در جهان شعر یعنی در جهان آرزوی ما پیش میآید ، موجب انبساط خاطر ما میگردد . اینجاست که میتوان گفت شعر در ما یکنوع تصفیه

یا تزکیه‌ای ایجاد میکند که کتارزیس طبی ارسطو نیست ولی ازآن نیرومندتر و کلی‌تر است.

اصرار استاد یونانی در اینکه تأثیر منظومات غم‌انگیز رآ درایجاددوحس رحم‌وترس‌منحصرسازد ویرابگمراهی‌انداخته و گاهی‌وادارش‌میکندکه درآثارغم‌انگیزذکروقایع تکان‌دهنده و هیجان آور را شرط بداند: یعنی داستانهائی را که شرح آلام متمادی روحی‌بدبختی را میدهد و وقایع ناگهانی در آن رخ نمیدهد از جرگهٔ منظومات غم‌انگیز بیرون کند. چنانکه می فرماید برای پهلوان یك داستان غم‌انگیز شرط اصلی آنست‌که روزی از خوشبختی و نعمت برخوردار بوده و روزگاری دچار فقروادبارشده باشد. امااین تحول وتغییرنباید سزای بدکاری و زشتی طینت وی باشد زیرا در آن صورت در ما حس ترحم یا ترس ایجاد نخواهد شد. از طرف دیگر این بدبختی و تبه روزگاری نباید بدون هیچ موجب و دلیل بربیگناه پاکدامنی متوجه شود زیرا در آنصورت ما را از بیداد آفرینش بشکوه در میآورد ومایهٔ نفرت ما ازحیات میشود.

خلاصهٔ سخن ارسطو این است که این قهرمان یا پهلوان داستان غم‌انگیز باید میانه این دو حد نهائی باشد: یعنی نیکی وی مسلم بوده اما بحد کمال نرسیده و بمناسبت خطای خویش خود را به تبه روزی کشانده باشد. اما این گفته عمومیت ندارد زیرا هر چند اینگونه اشخاص که ارسطو میگوید ممکن است موضوع یك‌منظومه غم‌انگیزواقع شوند ولی بدکاران بی‌وجدان مانند ضحاك تازی شاهنامه یا نیکوکاران پاکدامن مانند سیاوش که هرگز خطائی نکرده‌اند نیز موضوع داستانهای حزن‌آور میتوانند بود.

اما خطائی که ارسطو بآن اشاره میکند اشتباه انسان در حساب نیك وبدوسود وزیان کاری نیست ، بلکه غرضش اینست که پهلوان داستان باید یکبار تسلط خویش را بروجدان و قوه عاقلهٔ خویش از کف بدهد ، چنانکه اسپندیار در جنگ با رستم چنین کرد . این خطا نیز بشهادت داستانهای بزرگی که بعد از ارسطو نگاشته آمده قاعده و قانون کلی نیست ، زیرا اگر ارسطو در ضمن ذکر احساساتی که منظومه‌ای غم‌انگیز در تماشاگران یا خوانندگان طغیان میدهدعشق واعجاب را نیزواردکرده بود معلوم میشد که آلام وارده بر بیگناهان نیز موضوع بسیار دلپذیری برای داستان های غم‌انگیز است . چنانکه سیاوش از روز نخست تا هنگام مرگ کوچکترین گناهی مرتکب نشد و با اینهمه داستان وی چنان که استاد طوس بنظم درآورده است از غم‌انگیزترین داستانهای ادبی ماست . همینطور بدکاران نیز گاهی داستانی غم‌انگیز دارند زیرا هرچند کردار آنها مایه نفرت خاطرماست ولی اگربدرد دل آنهاآگاه شویم یعنی شاعری چیره دست بتواند راز درون آنها را همانطور که خودشان میدانسته‌اند برای ما آشکار کندغمخواری مارا بجنبش میآورند، چنانکه در بسیاری از درامهای غم‌انگیز شکسپیر این کیفیت محسوس است . مثلا پهلوان درام معروف وی «ماکبث» (۱) بدکاری بیش نیست ، با وصف این شکنجه‌های فکری وی ما را متأثر میسازد و از این تأثر تا محبت نسبت بوی گامی بیش نیست.

در داستانهای ایرانی نیزمیتوان از گرگین میلاد که نابکار داستان بیژن است یك پهلوان تراژیك ساخت بدان شرط که شاعری بهمان بزرگی فردوسی که اینهمه بیژن را پیش ما عزیز

۱ـ Macbeth

ساخته است آلام درونی آن دلاور پیر را نشان میداد که در همه جنگی پیشقدم است ولی همه جا هرچه شرف و نـام نیك است نصیب دیگران گشته و از وی سخنی نیست و تازه کاری مانند بیژن همه بلند نامی را ازوی دزدیده است. اگرچنین منظومه‌ای نگاشته میآید شك نبود که گرگین میلاد نیز که حتی فردوسی هم گاهی اورا استهزاء میکند بتمام معنی یك پهلوان تراژیك بشمار میآمد.

اصلاح هگل آلمانی در نظر ارسطو

هگل فیلسوف نامدار آلمانی نظر ارسطورا در بارهٔ پهلوان داستانهای غم‌انگیز بدیـن نهج اصلاح کرده است که میگوید: خاصیت منظومه غم‌انگیز این است که مصائبی را که بر کسی بگناه اینکه حق بجانب اوست وارد میشود آشکار کند. ولی ممکن است هم حق بجانب او باشد و هم مصائب و آلام واردهٔ بروی ظالمانه و از روی بیدادگری نباشد، زیرا چون حق امری اعتباری است ممکن است از یك جنبهٔ قضیه حق بطرف وی باشد ولی اگر جنبه مخالف قضیه‌را مورداندیشه قراردهیم حق‌را بطرف دیگر بدهیم. پس میتوان قضایائی را در نظر آورد که هر دو سوی ذیحق باشند. بعقیده هگل این گونه قضایا و اصطکاکهای بین دو حق است که از آن داستانهای غم‌انگیز بوجود میآید.

مثال معروف این نوع داستان غم‌انگیز، منظومه معروف سوفکل یونانی موسوم به‌انتی گون است (۱)

انتی گون دختری است که برادرش بجرم گناه بسیارزشتی که‌نسبت بکشورخویش مرتکب گشته بقتل رسیده‌است و کرئون فرمانروای شهر «تب» تدفین و تشییع جنازه وی را موافـق

۱ـ Antigone

مراسم مذهبی بسزای گناهکاری وی ممنوع کرده و گناهی بزرگ را با گناهی بهمان بزرگی (یعنی تحقیر جسد مرده که از حساب نیك و بد خارج است) مکافات داده است. انتی گون با آگاهی بعاقبت کار یعنی باعلم به آنکه مخالفت باقوانین کشور مجازات دارد، کوشش میکند که جسد برادر را برخلاف حکم صریح فرمانروای شهر بروفق آئین مذهبی دفن نماید، ولی گرفتار آمده و بسزای نافرمانی مطابق قانون شهر تب محکوم باعدام میشود. انتی گون در پیشگاه دادستانهای شهر داوری آورده ذمهٔ خویش را از این گناه بروفق «قانون وجدان» که اطاعتش بر همه کس واجب است بری میخواهد

کرئون، برخلاف، «بقانون جزای کشور» که وسیلهٔ بقا و دوام هیأت اجتماع است توسل میجوید.

در این داوری حق با کدام سوی است؟ بعقیدهٔ هگل هر دو طرف از نظری ذیحقند یعنی انتی گون از نظر حق آزادی وجدان افراد و کرئون از نظر حق حاکمیت اجتماع راست میگویند و این دو جنبهٔ مخالف از معارضه ناگزیرند و یکی از آن دو باید دچار رنج و محن و مرگ گردد تا این داوری از میان برخیزد و این جاست که تراژدی بوجود میآید.

مثال دیگری که میتوان برای روشن ساختن نظر هگل آورد داستان رستم و اسفندیار استاد طوسی است. در این جا رستم از یکسوی دچار شکنجهٔ وجدان است و هرگز نمیتواند نام نیك خویش را که سالیان دراز در تحصیل آن مرارتها برده با بستگی در پیش اسفندیار به ننگ مبدل سازد. جهان پهلوان ایرانی که چرخ بلند بدست بستن وی توفیق نیافته است فرمان اسفندیار را برخلاف عقل و انصاف میبیند. از طرف دیگر

اسفندیار نیز که در پیش وی فرمان شاه با امر یزدان همسنگ است نمیتواند با همه انصاف و جوانمردی که در اوست نافرمانی کرده پهلوان پیر را آسوده بگذارد . پس چنانکه استاد سخن گستر ایرانی میگوید :

دو کاراستهردوبنفرین وبد گزاینده رسمی نو آئین وبد

و جز مرگ و تباهی یکی از دو حریف هیچگونه گزیری نیست تا این کشاکش که وجدان را آزار میدهد پایان یابد و طوفان زندگی آرام گیرد و خود این منازعه یك اثر تراژیك که بحساب هگل از هر حیث بزرگ و دهشتناك است بوجود تواند آورد .

اما این نظر هگل نیز دشواریها را آسان نمیکند زیرا تازه باید گفت فیلسوف آلمانی هم یك سنخ دیگر از موضوعاتی را که میتوان اساس تراژدی قرار داد تشریح کرده و یك قانون کلی بدست نداده است ، وانگهی سخن دراین است که درهر دو داستان واقعاًحق با دو سوی نیست : زیرا در داستان سوفکل یونانی حق با انتی‌گون است نه باکرئون و در داستان شاهنامه بیدادگری از جانب اسفندیار است ، چنانکه رستم در مناجات بدرگاه یزدان بهمین نکته اشاره میکند آنجا که میگوید :

تودانی به بیداد کوشد همی بمن جنگ ومردی فروشدهمی

و همه سوك و غم از آنجا برمی خیزد که آنها که بیداد میکنند توانائی آنرا دارند که داد وانصافرا بامقاولات خویش یا استظهار بقوانین و رسوم محکوم سازند .

پس استاد یونانی و هگل هر دو در این مورد بخصوص مسامحه کرده‌اند و با آنکه دعوی ارسطو آن است که میخواهد حقایق را روشن کند تنها آن حقیقتی را روشن ساخته که توانائی

شرح آنرا داشته است .

با این همه ، نظر کلی ارسطو درباب نمایش های غم‌انگیز را با آنکه جسته جسته دارای معایب و نواقص است باید شالده همه مباحث و رسالات مربوط بفن ادب وسخن سنجی دانست و ازهمین‌روی میتوان گفتار دانشمند یونانی را نه تنها از آن نظر که فضل متقدمین راست برسایر سخنها برتری داد بلکه از آن روی که در اساس بیان دقیق و عالمانه وی با همه ولعی که در دوره های مختلف روزگار برای ردکردن گفته‌های این حکیم وجود داشته است رخنه‌ای راه نیافته ، باید رساله وی را از امهات رساله‌های فن سخن سنجی شناخت .

فصل چهارم

پس از ارسطو

تاریخ سخن سنجی پس از ارسطو بسیار مفصل و پراکنده است و در میان همه دشواریهائی که در خلاصه کردن این تاریخ چنانکه در حوصلهٔ این کتاب باشد در پیش است دو مشکل بسیار مهم تعهد یك چنین منظوری را ناممکن میسازد : نخست اینکه روزگار از زمان ارسطو باین طرف تغییرات بسیار کرده و در گیتی ملتها و کشورهائی پدید آمده‌اند که اخلاق و عادات و آرمانها و مذهب و سنخ فکرشان با یکدیگر متفاوت است و آثار ادبی آنها نیز که مظهر این افکار و آرمانهاست باهم مانند نیست. کتابها و رسالاتی که مردم دانشمند این کشور ها در فن سخن سنجی نگاشته‌اند نیز با همه کوششی که در جمع عقاید مختلفه و در قضاوت عادلانه داشته‌اند باز از تأثیر ملیت و محیط ویژهٔ آنها آسوده نمانده است. پس ارتباط میان اینهمه عقاید گوناگون چنانکه سررشته‌ای آسان بدست جویندگان حقیقت دهد و فن سخن سنجی را از اتکاء بعواطف واحساسات افراد یا ملل مختلف رها کند بی نهایت اشکال انگیز است.

دشواری دوم اینست که سخن سنجی غالباً مانند شعر گفتن یك نوع کار تفننی و ذوقی بوده است. بدین معنی که هر کس بانصراف طبع و بمیل خویش در خوب و بد آثار ادبی نظر دارد و زادهٔ طبع گویندگان بزرگ را نیز بحکم ذوق و سلیقهٔ خود

میپسندد یا رد میکند و درجه توفیق این سخن سنجان فطری که عدهٔ آنها بسیاراست با درجهٔ لطف ذوق وحسن سلیقهٔآنان متناسب است . زیرا اینها هراثری راَ بدون اینکه پای بستاصول ومبادی و منطقی و فلسفی باشند زیبا یا ناپسند تشخیص میدهند واحیاناً برخلاف هرگونه قانون وروش فنی قیام میکنند ومعیار تشخیص آثار ادبی را تنها شعور وهمدردی نسبت به گوینده و نیروی توافق فکری خویش با فکر نویسنده و سازندهٔ اشعار و داستانها و قوه بیان او میدانند . سادهتر آنکه شعر در مزاج آنها تأثیری میکند و از نظر مهارت واستادی که در بیان دارند تأثرات خویش را بقالب الفاظ در میآورند و خوانندگان را فریفتهٔ گفتارشیوای خویش میسازند ، ولی پس ازمطالعهٔ رسالات آنها قانونی کلی که دانش پژوهان را برموز این فن راهبری کند وانگاره و مقیاس قطعی باشد بدست نمیآید . پس افکار آنها مانند اشعار استادان دلکش وشورانگیز است ولی همانطور که خواندن اشعار خوب تازه کاران را شاعر نمیکند مطالعهٔ اینگونه سخن سنجی ها نیز آدمی را سخن شناس نمی سازد و روش منظم و کلی بکسی نمی آموزد .

برای رفع این دو دشواری ناچار در این کتاب از آن کسان سخن بمیان میآوریم که عقایدشان درفن سخن سنجی نه تنها از نظر عمق اندیشه و لطف بیان شایستهٔ توجه است بلکه از نظر آنکه نکته یا فصلی برمباحث کلی و علمی فن سخن سنجی افزودهاند و یا دلایل روشنی در اثبات نظریات سایر استادان فن برشتهٔ تحریر کشیدهاند سزاوار مطالعه و تعمق باشد . بعبارت دیگر بحث ما در فن سخن سنجی بیک سلسله عقاید واصول کلی محدود خواهد بود و تنها در باب سخن سنجانی گفتگو خواهیم

نمود که هر چند خود اصولی تازه در فن ادب وضع نکرده باشند مباحث این فن را پذیرفته و شعر شناسی را تنها موهبت فطری و غیر اکتسابی ندانسته باشند و یا از کسانی سخن درمیان میآوریم که هرچند جز بحث و تحقیق در آثار دیگران چیزی ننگاشته باشند باز عقایدشان درفن سخن سنجی ارزشی بکمال داشته باشد.

منظومهٔ فن شعر هراس رومی

هراس (۱) شاعر داستانسرای رومی پس از ارسطو یکی از بزرگترین سخن سنجان گیتی بشمار میرود . این گوینده بزرگوار در فن سخن سنجی دارای عقیده و اسلوب و روش مخصوصی است و این روش را با صراحت و استادی تحت قواعد و اصولی ساده و کلی وبی ابهام درآورده است و این کلیت ، قوانین ویرا از انطباق با قطعات معینه‌ای از نظم و نثر بی نیاز میسازد و ویرا چنان که ارسطو کرد تحت تأثیر یك سنخ اثر ادبی یا یکنفر سخن پردازمعین قرارنمیدهد . اما هراس برخلاف ارسطو همت بتشریح و توضیح عقیده و نظرخویش نگماشته است و تنها کارش این است که در این فن یکرشته قوانینی بمیان نهد و آن قوانین را راهنمای سخن سنجان قراردهد.

نظر هراس چنانکه در منظومهٔ خویش موسوم به فن شعر (۲) بدان اشاره میکند در حقیقت همان نظر ارسطو است و شاعر رومی از جنبهٔ فلسفی رسالهٔ فن شعرارسطو صرفنظر نموده خواسته است جنبهٔعملی آنرا موردتوجه داده ببیند تاکجا میتوان آنرا در تشخیص خوب و بد آثار ادبی بکار برد . از اینروی این منظومهٔ زیبا را نمیتوان یك بحث فلسفی و علمی دانست و باید آنرا دفتری شمرد که نویسنده نصایح و اندرزهائی چند

۱ـ Horace ۲ـ Ars Poetica

را که در عالم شاعری در آنها آزمایش کرده و بانصراف طبع و
مطابق با ذوق شاعرانهٔ خویش یادداشت نموده برای دیگران بیادگار
گذاشته است . بعبارت دیگر این رساله تنها منظومه‌ای زیبا و
دلپسند و شاعرانه است که در موضوع سخن سنجی پرداخته آمده
است و دارای مزایای ادبی و نواقص فلسفی است که در همهٔ آثار
ادبی مشاهده میشود و اهمیت آن در این است که موضوع سخن
سنجی ذوق شاعر را بهیجان درآورده و تعبیرات و جمله‌هائی
دلکش که بر ذهن خواننده نقش می‌بندد بمناسبت مقام در این
منظومه بسیار دلفریب از نوك خامهٔ وی فرو چکیده و زبانزد
همه سخن سنجان دیگر که پس از وی آمده‌اند گشته است .

برای روشن ساختن طرز بیان هراس مثلی از منظومهٔ وی
باید آورد :

هراس میگوید هر یك از خصال و سرشت‌هائی که در
منظومه‌ای جلوه گری میکند باید باآنچه خوانندگان اززندگانی
و جهان وجود دیده و شنیده‌اند موافق و سازگار باشد و هیچ
سرشتی با سن دارندهٔ آن غیر متناسب نباشد ، یعنی پهلوانی جوان
آن خردمندی ودهاء را که شایسته پیران مجرب است درروزگیر
و دار از خود بروز ندهد و جهان دیده‌ای پیرروز نبرد جسارت
و تهور جوانان را وام نگیرد . بعبارت دیگر چنانکه گویندهٔ
چیره دست ایرانی فرمود :

از شیر حمله خوش بود و از غزال رم .

اما این سخن فنی که بتقریبی در آن از سن و سال کسان
ذکری رفته است استاد را بیاد دوره‌های گوناگون زندگانی و
تغییرات فصول وایام حیات میاندازد واین گردش روزان وشبان
را با بیانی بسیار شیوا و دلکش وصف میکند و همینکه بروزگار

پیری وخزان عمرمیرسد این هنرمندی ولطف بیان سحرانگیزتر و فریبنده‌تر میگردد و میفرماید :

«ای پیزو اگر آرزویت اینست که سخن شناسان اثر تو را تا پایان بشنوند همواره در نظر داشته باش که عواطف وتمایلات ما با گذشتن سالهای عمر تغییر میکند و چون این نکته ترا مسلم گشت سرشت ها و طبایعی را که در پی نمایش آنها هستی با این قانون کلی موافق ساز. کودکانیکه تازه لب بسخن گشوده و براه افتاده‌اند بازیهای طفلانه را دوست میدارند و باندك موجبی بهیجان می آیند و روح سبکسر آنها هر ساعت تغییر میکند. جوانی که تازه از چنگ مربی خویش رهائی یافته اسب و سگ و باز و شکار را دوست میدارد ، هر گونه فساد اخلاقی ویرا میفریبد ، نکوهش سالخوردان را تحمل نمیتواند. طبعاً مغرور، بی مبالات ، بدون ثبات و مسرف است . بهنگامی که سالهای عمر ما بارورتر میشوند جاه طلبی و میل بتحصیل مال در ما طغیان میکند و بندهٔ علائق و قدرت مادی میشویم . پیران چیزی جز بیمارستانهای متحرك نیستند و در آنها هر گونه ضعف و مرضی گرد میآید . درد آرامش را از آنها سلب میکند ، ترس آزارشان میدهد . این مردم تنبل و عبوسند و روحشان کسل و دامنهٔ آرزوشان دراز است . برای اندوختن ثروتی که خرج نمیتوانند کرد حریص میشوند . دورهٔ جدید را که از آن خارجند ناپسند و سزاوار نکوهش یافته ستایشگر دوران گذشته واشتباهات‌آنند. بدینگونه روزی که چشمهٔ عمربخشکی میگراید همه دارائی مادی و معنوی حیات را از ما میگیرند . پس با جوانان هرگز نباید جاه طلبی مردان را در میان نهاد و مردان را نباید با خلجانهائی که ملازم دوران کهولت است آزار داد .»

اینجاست که باید گفت ذوق حساس سررشته مطلب را از دست استاد درربوده و فن سخن سنجی و مباحث آنرا از خاطر وی محو ساخته است و خامه‌ای که اینك بنگارگری میپردازد خامهٔ شاعری سرد و گرم‌روزگارچشیده‌است که احساسات وافکار نهان خویش را بقالب الفاظ میریزد و بکلمات و تعبیرات استاد هنرمند رومی حیات جاودان میبخشد.

با وصف اینهمه، لطف بیان و حسن تعبیر و سخنان دلکش وی همیشه با مباحث سخن سنجی مربوط نیست و بمثابهٔ شواهد و امثال یا عبارت لطیف و دلکشی است که کلام را زینت میدهد و از خشکی بیانات فلسفی محض میکاهد. گاهی نیز اگر آنها را از متن بیرون‌کش کرده بشکل کلام جداگانه و مستقل درآوریم از منظور و مقصود اصلی وی دور میافتیم زیرا استاد را در ادای آنها تحکیم بیان خویش در نظر بوده و بتعمیم آنها توجه نداشته است.

قانون وحدت هراس

قانونی که درنسج منظومهٔ «فن‌شعر» هراس جای گرفته و استاد رومی همه جا از آن پیروی‌میکند همان‌قانون وحدت کلی‌ارسطو است که شرح آن رفت، ولی هراس سخن ارسطو را بسط داده میگویداین وحدت کلی باید وحدت موادی که ازآنها منظومه‌ای پرداخته آمده و وحدت حال و فکر شاعر ووحدت تأثیرمنظومه را شامل باشد. بدین کیفیت که بحساب هراس در هریك منظومه یا قطعه شعر نمیتوان هزارگونه مواد مختلف که هریك دارای اهمیت و دلفریبی مخصوصند ولی با یکدیگر ازنظرایجادوحدت فکری ارتباطی ندارند وارد نمود: مثلا آنجا که سخن از رزم و جنگ آزمائی در میان است گفتار لطیف و رقیق که شایستهٔ

بارگاه عشق است یا سخنان بسیار حکیمانه که انجمن دانشمندان را زیبنده است پسندیده نخواهد بود.

فردوسی و نظامی

چنانکه مثلا سخنان حکیمانه زال پدر رستم و آزمایشی که مؤبدان در هنگام جوانی از وی میکنند با روح منظومه های پهلوانی سازگار است و دلاور بزرگ ایرانی آنطور که خامه توانای استاد طوس وی‌را توصیف میکند ذره‌ای اززی خویش خارج نشده وهراندرزدانشمندانه‌ای که در هنگام گنکاش پهلوانان میدهد شایستهٔ مقام اوست، اما مجلسی که نظامی گنجوی در اسکندرنامهٔ خویش از فیلسوفان یونان آراسته و هر یك فراخور دانش خویش سخنی درباب علت ایجاد آفرینش میگویند و در پایان کار خود اسکندر و پس از وی نظامی سخن از دهان فیلسوفان گرفته عقیده‌ای تازه ابراز میکنند در نظر هراس با منظومهٔ پهلوانی سازگاری ندارد.

بهمین نهج بعقیدهٔ هراس شاعر و نویسنده باید در تمام اثر خویش یك روح و حالتی داشته باشد و از آن تجاوز نکند یعنی اگر روحی گرفته و محزون دارد و درآغاز کار با اندوه وملال خاطر سخن میسراید این حزن و اندوه از خلال تمام سطور منظومهٔ وی آشکار شود و ناگهان روح پر از نشاط که بهمه ناملایم زندگانی خنده میزند عنان اختیار را از کف او نرباید، یا از آنکس که دلش از عشق و شیفتگی لبریز است سخن بآئین حکیمان گفتن و مانند رندان جهاندیده عشق و علاقه را نماینده ضعف بشر دانستن و دیگران را از عشق ورزی زنهار دادن همان قدر زشت و بیجا جلوه میکند که پیری گوژپشت و شکسته خویشتن را از جمله جوانان شمرده سخن از رقص و گوی بازی و شکار در میان آورد و آرزوی وصال ماهرویان داشته باشد.

اما منظور از وحدت تأثیر آثار ادبی اینست که یك قطعه شعر در مزاج خوانندگان گوناگون تأثیرات متضاد و مخالف نکند و اگر طبایع مردم بتناسب درجهٔ دانش وتجربهٔ آنها یکسان نقش نمی‌پذیرد، و هر کس بنحوی از شعر لذت میبرد باید همه این نقشها و التذاذات را بتوان با یکدیگر بستگی داد و همه را در یك ردیف آورد.

این کیفیت در غزلهای دل‌انگیز سعدی سخن گستربزرگ شیرازی بسیار آشکار است، زیرا شك نیست که مردم عامی آنگاه که میخواهند وقت را برخویشتن خوش دارند غزلی از این گویندهٔ نامدار برای یاران میسرایند. و رامشگران مقام شناس الحان موسیقی را با آن ابیات دلکش هم آهنگ میکنند. پیران جهاندیده و دانشمندان سخن شناس نیز بمطالعهٔ آن گفته‌های دلنشین رغبتی بسیار دارند، اما سخن در این است که همه این مزاجهای گوناگون با اشعار سعدی بحالت و طرب می‌آیند و دل در برشان ازشوق و شعف طپیدن آغاز میکند، نهایت، درجهٔ این شعف و شادمانی روحانی در طبایع ضعف و شدت دارد و تا آنگاه که زبان فارسی نمرده است و این وحدت تأثیر در اشعار سخن سرای شیرازی محسوس خواهد بود.

چنانکه مشاهده میشود با آنکه هراس چیزی برنظر ارسطو نیفزوده است باز از آنجا که این نظر را از ابهام و پیچ و خم مباحث فلسفی بیرون کشیده و بآن لطف و روانی گفتار ادبی بخشیده خدمتی بسیار بزرگ بفن سخن سنجی کرده است تا آنجا که در قرون وسطی و در هنگامهٔ تجدد علمی و صنعتی اروپا که کلام ارسطو از قدرت و عظمت خویش کاسته بود گفتار دلنشین و پر از ظرافت هراس زبانزد خداوندان ذوق و هنربود.

هراس نخستین کسی است که‌مسلم کرد که وحدت فکری که باید در ادبیات موجود باشد مترادف با لطف ذوق و حسن سلیقه است ، بدین معنی که در نظر این مرد رومی ذوق لطیف هر گز کاری ناقص ونیمه تمام نمیکند وهراثری که ازخویش برصفحه یا کتاب یا منظومه‌ای میگذارد از کمال خلقت و سلامت مادی و معنوی برخوردار است . پس هرچه از نعمت کمال و تمامیت بهره‌مند است نمایندهٔ حسن سلیقه سازنده است . غرض هراس هر گز آن نبود که یکنوع سلیقه معین و مشخصی را بخوانند گان منظومه خود تلقین کرده آنها را به پیروی از آن وادار سازد و هر سلیقه دیگر را زشت و ناپسند جلوه دهد . بلکه منظورش آن بود که حسن سلیقه و لطف ذوق را بهنر پژوهان بشناساند . او میگفت فلسفه ادبیات چیزی جز یك تحقیق عالمانه و منطقی در سلیقه و کیفیت هنرنمائی ذوق شاعران و گویند گان نیست و از همین روی از بیان کلی و اجمالی ارسطو قوانین و اصولی بیرون کشیده و آنها را بی‌آنکه بخود یا خوانند گان خویش زحمت در بحث کم و کیف فلسفی آن اصول بدهد در منظومهٔ خویش گنجانیده است .

درمیان سخن سنجان گیتی هراس ازهمه بیشتر بنگاهداری اسالیب باستانی معتقد و مقید است و اشتباهی که در قرون اخیر دامنگیرقسمت بزر گی ازدانش‌پژوهان گشته‌وادبیات کلاسیك رابا آن سنخ ادبیات که برسوم کهن پای بست است مرادف دانسته‌اند از وی آغاز گشته است . هراس میگوید شاعر باید همواره سرمشق‌هائی را که استادان یونانی بدست داده‌اند برابر خویش داشته و از دستور آنان تجاوز نکند و شب و روز بمطالعه آنها بپردازد و اگر شعری میسراید بهمان سبك و روال باشد که

یونانیان ساخته‌اند . بعقیدهٔ وی مثلاهر گزنبایدبرای‌خداوندان‌و پهلوانان قدیم سرشت و طبعی جز آنچه یونانیان گفته‌اند قائل شد یا برای آنها داستانهائی تازه نگاشت .

در نظر هراس این تقلید مانع ابداع و ابتکار شاعر نیست و در این میدان محدودی که دارد مجال جولان بسیار خواهد داشت . البته این نظر بسیار سخیف است و خود استادان یونانی روزگار باستان نیز این تقیدی را که هراس طلبکار آن است نداشته و احیاناً هر یك بمیل و سلیقهٔ خویش در افسانه‌های کهن تصرفاتی کرده و تغییراتی داده‌اند . اما نکته اینجاست که در زمان هراس مظهر تمدن و ادب و هنر ، یونان بود و وقتی نام ادبیات بزبان کسی می‌آمد همان ادبیات یونان بذهن خطورمیکرد و فن ادب چیزی جز آنچه یونانیان نگاشته بودند نبود و از این روی هراس هیچ‌طریقه‌ای‌رادرادبیات جزهمان‌که‌یونانیهاپیروی کرده بودند سالم و بدون خطر نمیدانست .

این نظر در قرون وسطی نیز اعتباری بسیار داشت چنانکه الکساندرپوپ شاعر انگلیسی درمنظومهٔ معروف به«سخن‌سنجی» خویش همین عقیده را تعقیب میکند ، منتها د رروزگار وی این نظر نیازمند دلائل و براهین بسیار بود تا جهان ادبیات امتیاز سبك یونانی‌را بردیگرسبکها بپذیردودردورهٔ هراس احتیاجی ببرهان و دلیل نبود زیرا عقیدهٔ عمومی بر آن بود که شرط بقای ادبیات همان متابعت محض ازسرمشق‌های یونانی است . ازهمین نظر هراس همت بدفاع از این عقیده نگماشته و داخل در بحث آن نیز نمیشود و آن را با سادگی و ایمان بسیار می‌پذیرد وچنین می‌پندارد که دستورها ونکاتی که درمنظومهٔ وی برای راهنمائی گویندگان ذکر شده هر مشکلی را آسان خواهد نمود .

شعر و عقل یا شعر و جنون؟

گذشته از ایمان و شیفتگی کاملی که هراس باآثار ادبی یونان داشت و از آنرو پیروی از آن را از لوازم میشمرد موجبِ دیگری نیز برای این عقیدهٔ یونان پرستی وی میتوان یافت. شرح آن اینکه هراس درنظرداشت که منظومهٔ فن شعر او بمثابهٔ رساله‌ای باشد که آرزومندان سرائیدن شعر، دستور های سودمند و عملی در آن بتوانند یافت. بعبارت دیگر هراس معتقد بود که‌شاعر مانند همه صنعتگران دیگر هنر خویش را در پرتو تربیت استاد و مربی بچنگ میآورد و بالفطره و بانصراف طبع خداوند قریحه ادبی نمیتواند باشد. گذشته از آن با نظری که سقراط اتخاذ کرده و شعر را بتقریبی با جنون از یك ریشه و خانواده گرفته مخالف بود و کسانی را که ذوق و قریحهٔ آنها خودسرانه بانشاد شعر پرداخته و در رفتار و کردار خویش نیز همین خود سری را پیروی میکردند و خویشتن را از سایر مردم متمایز میشناختند و بقوانین عرف یا آداب و رسوم پشت پا میزدندحقیر میشمرد و چون شاعران زمان وی باینگونه خودسری ذوقی ابراز علاقه شدید میکردند طبعاً عقیدهٔ کهنه پرستی و اطاعت از دستور و سرمشق قدما در وی راسختر گشته بود. هراس با نهایت تأکید معتقد بود که شعر فنی است که در نمایش آن عقل ومنطق حکومت میکند و شاعر اگر موجودی عاقل و منطقی نباشدشاعر و سخن گستر نخواهد بود. بدین کیفیت اندرزی را که‌گویندهٔ رومی بشاگردان مکتب شعر در زمان خویش داد یکی از اصول مسلم فن سخن‌سنجی گشته و ناقدان بصیر دوره‌های بعد از وی اطاعت از قضاوت و دستور عقل و منطق را در شعر از واجبات شمردند وآزادیهائی را که شاعران از روی هوس برای خویش

تصور کرده بودند وچنانکه‌ظریفی گفت میخواستندقیدرا ازالفاظ بردارند پست و ناچیز دانستند (۱).

شعر در نظر هراس

سخن‌گستر کهنه دوست و یونان پرست رومی در یك مسئله بسیار باریك و دقیق فن ادب از خشکی و تقید مطلق سر باز زده و طرفدار آزادی عمل گشته است تا ثابت کند که سخن‌سنج را عقل سلیم و بیطرفی محض ضرور است و نمیتوان گوینده دانشمندی مانند وی را آسان بلجاجت و خودبینی متهم ساخت و این مسئله بسیار دشوار مسئله زبان شعر است :

چنانکه دیدیم ارسطو در این مورد حق مطلب را بواقعی ادا نکرده و در بارهٔ کلمات و تعبیراتی که در شعر بکار میرود باجمال اشاره کرده بود. اما هراس که خود شاعر و سخن‌پرداز است در این مورد گفتاری بسیار دانشمندانه دارد که قرنهامورد توجه سخن‌سنجان واقع نگشته بود ولی در این قرن اخیراهمیت و صحت آن مسلم و تردید ناپذیر شده است. هراس میگوید زبان شعر یعنی طرز بیان و کلماتی که در اشعار بکار میرود ثابت و تغییر ناپذیر نیست بلکه بر حسب اقتضای روزگار تغییر میکند. بعقیدهٔ وی وظیفهٔزبان شعر اینست که آزمایش‌های‌شاعر را بیان کند ولی چون این آزمایش‌ها اتصالا تغییر میکند و هر دم آزمایش‌های نوین بگنجینه تجارب بشر افزوده میشود هر گاه زبان شعر واقعاً باید بیان کنندهٔ آزمایش‌های بشری باشد باید

---

۱ ــ در نهضت ادبی که از اواخر قرن هیجدهم در اروپا پیش آمده و بـه نهضت رمانتیسم معروف است عدهٔ مخالفین این نظر کلی زیاد است و هریك از نظری از آزادی فکر و بیان و تبری از پیروی سرمشق قدما پشتیبانی کرده‌اند ولی باصل مسلم هراس که شعر باید پیرو عقل ومنطق‌باشد لطمه‌وارد نیامده‌است چنانکه شرح آن خواهد رفت.

همه روز خویشتن را با این نمو روزافزون تجربیات موافق و سازگار بسازد.

زبان مانند درخت است

هراس میفرماید: زبان بمثابهٔ درختی است و کلمات‌مانند برگهای‌آنند. هرچه‌روزگار میگذرد و بر عمر این درخت میافزاید برگهای کهنه از شاخه‌های آن فرو ریخته برگهای نوبرآن می‌روید ولی‌دراصل و ذات آن درخت تغییری راه نیافته چنانکه بود باقی خواهد بود(۱).

---

۱ – برای روشن شدن مطلب و از نظر اهمیت فراوانی که این تشبیه معروف هراس در مباحث سخن‌سنجی دارد در اینجا بترجمهٔ طابق‌النعل بالنعل این قسمت از منظومهٔ فن شعر وی میپردازیم:

«کلمات را باید با دقت برگزید و با مهارت در شعر جای داد و اگر تواین هنر باشد که معنی کلمات غیر مأنوس و ناآشنا را در شعر واضح کنی بمقصود خویش رسیده‌ای. اگر در باره مطالب مشکل یاچیزهای تازه شعر میسرائی ممکن است کلماتی چند که خود خلق کرده‌ای در شعر بکار بری اما بدان شرط که زیاده روی نکنی و با هوشیاری بسیار آنرا در نسج شعر خویش بگنجانی. ولی آن‌کس که امیدوار است که کلمات نوین وی پذیرفته آید باید آنها را از جویبارهائی که از چشمه‌سارهای یونان جاری میشود پیدا کند تا بدون زحمت و دشواری بزبان روان باشد.

آیا یك خواننده بیطرف هرگز ابتکار و ابداعی را که در آثار پلوتوس یا کااسیلوس پذیرفته است در کسانی مانند واریوس یا ویرژیل نخواهد پذیرفت؟

وقتی سبك نو و بدیع مردمی مانند اینوس یا کاتو اینهمه بزیبائی زبان ما افزوده است چرا باید مرا از جزئی ابتکاری که بکار میبرم محروم ساخت؟

مردم همیشه براین عادت بوده وخواهند بودکه کلماتی تازه که بامقتضیات دوره آنان سازگار باشد وضع کنند. کلمات مانند برگهای درختند که هرسال مقداری از آن برشاخسار خشکیده و فرو میریزد وهرسال برگ‌های جوان یا نسلی جدید بر شاخهٔ اشجار خودنمائی میکنند و مرگ تنها خراجی‌است که ما باقبال و قضا و قدر میپردازیم.

سد لوکرین که سزار در زمان قدیم بست امروز کشتی‌های ما را از طوفانهای دریا و بادهای مهیب شمال حفظ میکندواز آنزمان که‌کته ژوس دریاچه پونتین را خشکانید همه سال ما در آن نقاطی که پدران ما در آن کشتی‌رانی می‌کردند کشت

دنباله حاشیه درصفحه بعد

هر چند طرز استعمال الفاظ در ادبیات که یکی ازدشوار ترین مسائل فنی ادب است با این تشبیه آسان میشود اما هر گز نباید فراموش کرد که بر این درختی که منظورهراس استهمه بر گهای خشك در یك آن یا یك زمان معین خشکیده نمیگردد و بر زمین نمیریزد و در هر هنگام که باین درخت برومندنگاه کنیم می‌بینیم بر گهائی که آنرا زینت داده است مخلوطی از بر گهای تازه و با طراوت و ورقهای خشکیده و کهنه است. زبان ادب نیز همین کیفیت‌رادارد، زیراکلمات نواتصالا در زبان وارد میگردد و کلمات کهنه متروك میشود. وظیفهٔ سخن گستر اینست که تمام ایمان و هنر ادبی خویش را بطرز بیان و کلمات مصطلح قدما پای بست نسازد واز استعمال کلمات تازه و بدیع در اشعار خویش اندیشه نکند.

از طرف دیگر شك نیست که چنانکه هراس گفت بدون اینکه حاجت باستعمال کلمات تازه باشد ممکن است کلمات کهنه یا عامیانه را طوری در نسج جمله‌ها وارد ساخت و یا کلمات ادبی دیگر تر کیب کرد که از امتزاج آن سبکی بدیع

بقیهٔ حاشیه صفحه قبل

وزرع کرده خرمنهاگرد میآوریم. رودخانه تیبر را بنگرید کهامواج سبکسرش در یکروزگار طغیان میکرد و سواحل ودشت اطراف را فرا میگرفت ولی امروز با آرامی و سلامت در حدودی که امپراطور بزرگ ما برای وی مقرر ساخته در جریان است.

اما این رود تیبر و آن بناهای عظیم و همه‌چیز که در جهان یافت شود روزی بمطموره عدم میروند و فراموش خواهند شد. چون چنین است و بزرگان جهان مردنی و کارهای گران تباه شدنی است، پس کلمات از چه روی باید دعوی حیات جاودان داشته باشند.

ناموس استعمال ممکن است کلمات مهجور و متروك را بار دیگر زنده کند و یا کلماتی را که امروز زبانزد است از میان بردارد. پس قاضی و قانون و ملاك مسلم سخنسرائی چیزی جز استعمال نیست.

منظومه فن شعر از سطر ۵۸ تا ۹۱.

و بکر و دلپسند بوجود آید . در دیوان سعدی سخن گستر بزرگوار ایران برای اثبات این نکته اخیر شواهد و امثال فراوان میتوان یافت و درحقیقت میتوان گفت سبك دلکش سعدی از همین امتزاج کلمات مصطلح و زبانزد و ترکیب آنها با الفاظ قدیم و تعبیرات کهنه پدید آمده است و این امتزاج تا آنجا در روح و خمیره و نسج شعر نفوذ یافته است که اشعار ویرا بااینکه کلمات عربی در آن زیاد است روان و قابل فهم و ادراك همه طبقات فارسی زبان ساخته است و عبارت یا جمله‌ای غیر مأنوس و نا آشنا در آثار وی بذهن خوانندگان نمیرسد و ابیاتی مانند دو شعر ذیل که شاهد این معنی است در دیوان وی بسیار است :

نه او بچشم ارادت نظر بجانب ما نمیکند که من از ضعف ناپدیدارم
اگر هزار تعنت کنی وطعنه زنی من این طریق محبت ز دست نگذارم

بالجمله میتوان گفت از حیث تأثیر کلام ، هراس پس از ارسطو بزرگترین سخن‌سنجان گیتی بشمار میرود ، زیرا ارسطو بفن سخن‌سنجی جنبهٔ علمی و منطقی داد و هراس عقاید استاد یونانی را بوسیلهٔ اشعار شیرین و دلکش خویش در جهان باختر پراکنده ساخت. گذشته از آن نظریات ارسطو در فن سخن‌سنجی تابع عقاید فلسفی و روش منطقی او است و تابر همه عقاید و استدلالات منطقی وی آگاهی نیافته باشیم درك سخنانی که در باب سنجش سخن گفته‌است دشوار است، ولی هراس مباحث این فن را از پیچیدگیهای منطق آسوده ساخته اصول و نوامیس مسلم فن را بزبان شاعران و اهل دل بیان کرده آنرا قابل تمتع و التذاذ ساخته است .

دانته ایتالیائی

در تاریخ سخن‌سنجی از نظر اهمیت و تازگی گفتار پس از هراس نوبت به دانته ایتالیائی میرسد. دانته ارسطو را معلم‌نخست وجامع همه کمالات انسانی میدانست و هرگز نمیخواست بکارهای ارسطو تنها از دریچه چشم ناقدان سخن‌سنج بنگرد و تنها کتاب «فن شعر» استاد یونانی را سرمشق خویش قرار دهد. دانته مزاج و مشرب فلسفی داشت و بحث و تحقیق در یك رسالهٔ مختصر عطش ویرا بکشف حقایق سیراب نمی‌نمود. دانته مطابق مشرب فلاسفه پیش از تصدیق یا قبول نظریه فلسفی گویندگان بهیچ یك از قوانین و دستورهای آنان سر فرود نمیآورد و چون خود از علمای حکمت بود سخنانش همواره با مباحث دوروددراز مذهبی‌ارتباط داشت و از همین روی در فن سخن‌سنجی نظری صریح که شاگردان این فن را بکار آید و راه دشوار سخن گستری را پیش آنان آسان نماید نگفت. با وصف این همه، این گوینده بزرگ ایتالیائی نخستین کسی است که به تقسیم نیروهائی که در زبان موجود است همت گماشته نیروی معنوی (۱) زبان را از نیروی حسی آن (۲) امتیاز داد. (و این تقسیم همانست که امروز به نیروی معنی و نیروی آهنگ کلمات معروف گشته استودرفصل دوم این کتاب‌شرح آن پرداخته آمده است.)

شاید بزرگترین خدمتی که دانته بجهان ادب وسخن‌سنجی کرده است همان دفاع استادانه و محکمی است که از زبان ملی خویش کرده و بثبوت رسانیده‌است که برای شعر و ادب تنها نباید از زبان یونانی مدد خواست و هر زبانی که ملتی بدان‌بیان مقصود میکند برای شعر و ادبیات آن ملت نیز زیبنده و سزاوار

۱- Signum rationale

۲- Signum sensuale

است. این دفاع گویندهٔ چیره دست ایتالیائی در روزگار ما شاید بسیار کودکانه و ناچیز جلوه کند، زیرا جهان شعر و ادب از روزگار دانته تاکنون چرخهای بسیار خورده و دیوان‌های بسیار بزبان هر ملتی گنجینهٔ ادبیات جهان را زینت بخشیده است. اما سخن در اینست که پیش از دانته در باختر کسی زبانی جز یونانی و لاتین را شایسته خلود نمیدانست و فضل و هنر خویش را از هر نوع که بود بدین دو زبان بیان میکرد، چنانکه در آسیای غربی نیز همین شیوه در کار بود و زبان عربی زبان علمی و ادبی بشمار میآمد و فارسی مهجور و خوار مانده‌وسیله ابراز مقاصد روستائیان و کشاورزان و مردم فرو مایه گشته بود. رونق نوین فارسی در ایران مرهون پادشاهان این کشور است که سخن گستران فارسی زبان را با نوازشهای مادی و معنوی خویش تشویق کردند، ولی در اروپا زبانهای بومی در پرتو کوشش بیمانند این سخن گستر بزرگوار ارج و عزت یافت. اما باید ناگفته نگذارد که دلائل دانته در پشتیبانی از زبان ایتالیائی بتنهائی کاری از پیش نمیبرد و اگر ذوق شاعرانه وی را بنظم منظومهٔ بزرگ موسوم به «کمدی خدائی» ملهم نمیساخت وآن سرمشق گرانبها بدست نمی‌آمدخانه بردوشی زبانهای ملی‌همچنان دوام می‌یافت واز رونق یونانی و لاتین کاسته نمیگشت.

عقیده دانته در کیفیت شعر

دانته در کتاب نیمه تمام خویش موسوم به «کان ویویو» (۱) «یا انجمن انس» و در نامهٔ مفصلی که بیکی از بزرگان ایتالیا موسوم به کان‌گراند دلااسکالا (۲) نگاشته میگوید: شعر باید یکنوع شعار یا کیفیت کلی باشد، بدینمعنی که هر داستان‌منظوم

۱- Convivio

۲- Can Grande. Della Scala

بطور کلی و بدون آنکه توجهی مخصوص باشخاص یا جزئیات وقایع مندرجه در آن بشود باید ذوق شاعر را مسخر کند و در ذهن وی جای گیرد و در نهاد او نماینده عقیده یا تأثرات کلی و قطعی وی نسبت بجهان حیات باشد. پس یك داستان منظوم باید نه تنها شامل جزئیات وقایع باشد بلکه این کیفیت شعار مانند را نیز بخواننده برساند.

اهمیت این سخن در منظومات غنائی و نشاید و اشعار عاشقانه بسیار آشکار است زیرا عواطف و احساسات بشر دریك آن تحریك می‌شود و شاعر که این لحظه بسیار کوتاه را در غزلی توصیف میکند نه تنها میخواهد بشرح حال خویش درآن دم‌بپردازد بلکه میخواهد یك کیفیت معنوی را که در رگ و ریشه جان وی جایگزین گشته و نمایندهٔ هستی و شیرهٔ تجربیات یك عمر اوست بیان کند و اگر زبان توانائی بیان این کیفیت معنوی را داشته باشد عین آن حال در خواننده نیز ایجادخواهد گشت .

برای روشن ساختن این موضوع شاهدی بهتر از همین ایتالیائی با ذوق نمیتوان یافت، زیرا دانتـه شیفته دوشیزه‌ای به آتریس نام بود ، اما این عشق و شیفتگی دانته از شهوت و تمایلات نفسانی بشری در گذشته و در روح او نماینده و شعار فناناپذیری و کبریائی انسانی گشته بود و همه منظورش آن بود که این مقام ملکوتی را که از منت عشق بدست آورده بود در منظومه بزرگ خویش با دلائل علمای حکمت و کلام آشکار کند .

البته آن کیفیتی که دانته از این عشق و همه تأثرات ملازم برآن درك کرده بود قابل توصیف و بیان نبود و حیات و لطف

یا جنبش و گرمی یکدم که بروی پرتو این عشق با همه کبریائی و عظمت آن تابیدن گرفت بقالب الفاظ در نمی‌آمد و هیچ تعبیر یا بیانی برای آن بسنده نبود. تنها هنر دانته در آن است که معنی و روح این کیفیت را در منظومهٔ خویش بگنجاند تا خواننده نیز از آنچه واقعاً درك کردنی و توصیف ناشدنی است بوئی ببرد و اهمیت آن دم که دانته را دگرگون ساخته و تا پایان زندگانی روان ویرا دستخوش تأثرات خود کرده بود بر ما که دستی از دور بر آتش داریم معلوم شود.

در غزلیات لسان الغیب شیراز نیز این نکته صدق میکند و در حقیقت سر آن همه شورانگیزی و فریبائی که در اشعار این استاد افسونکار موجود است همین است که حافظ با بیانی دلکش این کیفیت معنوی یا سیری را که باصطلاح عارفان برای وی پیش آمده و بر جان و روان و حیات معنوی او تسلط یافته است پیش ما مینهد و سری راکه عارف سالك بهیچ کس نگفت یا توانائی بیان آنرا نداشت تا آنجا که الفاظ و تعبیرات تاب می‌آورند برای ما آشکار میکند. چنانکه در غزل ذیل خبری بیش از آنچه الفاظ نیروی ابراز دارند از دل حافظ بما می‌رسد:

دیشب بسیل اشك ره خواب میزدم
نقشی بیاد خط تو بر آب میزدم

روی نگار در نظرم جلوه مینمود
وز دور بوسه بر رخ مهتاب میزدم

ابروی یار در نظر و خرقه سوخته
جامی بیاد گوشه محراب میزدم

چشمم بروی ساقی و گوشم بقول چنگ
فالی بچشم و گوش در اینباب میزدم

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم
بر کارگاه دیدهٔ بیخواب میزدم
هر مرغ فکر کز سر شاخ طرب بجست
بازش ز طرهٔ تو بمضراب میزدم
ساقی بصورت این غزلم کاسه میگرفت
میگفتم این سرود و می ناب میزدم
خوش بود وقت حافظ و فال مراد و کام
بر نام عمر و دولت احباب میزدم

سخن سنجی در دوره تجدد علمی و ادبی اروپا

ناقدان دانشمند دوره‌ای که در جهان باختر آن همه اکتشافات بزرگ علمی و صنعتی از خویش بیادگار گذاشت و آنهمه دیوان های بدیع و بکر ادبی پدید آورد برخلاف سایر خداوندان دانش همه هنر و استعداد خود را ببحث و تحقیق در رسالهٔ «پوئه‌تیك» ارسطو بکار بردند . در میان این همه بحث و موشکافی آنچه بیش از همه سزاوار مطالعه است همان تحقیقی است که در اساس اختلاف نظر بین ارسطو و افلاطون شده و بیان کلی مندرج در رسالهٔ فن شعر را تشریح و تکمیل کرده‌اند. چنانکه گفته شد افلاطون میگفت شعر تقلیدی از طبیعت است و ارسطو میگفت شعر تقلیدی از یك نوع تصور یا ادراکی است که بشر از طبیعت میکند . در مطالعهٔ این مباحثه سخن در این بود که نسبت و ارتباط بین طبیعت عریان افلاطون و طبیعتی که ذوق شاعر تصور میکند و ارسطو مدافع آن است معلوم شود و « تصور شاعرانه طبیعت » که جان کلام است روشن گردد . سخن شناسان دورهٔ تجدد علمی و ادبی اروپا همت بر توضیح و تشریح این مسئله بسیار اساسی گماشتند و کاربجائی

رسید که درنیمه قرن شانزدهم میلادی یك سلسله قواعد واصولی در ایتالیا مدون گشت و کم کم بتمام کشور های اروپا از فرانسه و انگلستان و آلمان و اسپانی و دیگر نقاط راه یافت . هر یك از این کشورها بتناسب روحیه و طرز فکر و سنخ تربیت خویش این اصول و مبادی را در قالبی مخصوص که مظهر تنوع فکری کشورشان بود درآوردند .

نظر انسان‌دوستان درباره شعر

انسان دوستان مایه و ماده شعر را در آغاز مأخوذ از حکمت دانسته و پس از آن شعر را بخشی از فن خطابه گرفته و عاقبت آنرا با علم کلام و زبان شناسی ازیکرشته ومأخذ شناختند . این عقیده هرچند شعر را از نظر جمال شناسی مورد اهمیت قرار نمیداد اما توجه سخن سنجان را بدقت در جزئیات خارجی جلب مینمود و نتیجه آن اینکه کم کم ذوقرا به اندیشه و تحقیق در تار و پود شعر و طرز ساختن وسایر خصوصیات آن راهبر میگشت و نسبت بذات یا کنه شعر و کیفیت تمتع از آن راهی بدست نمیداد و چیزی که روح تشنه را سیراب کند و ذوق فیاض آدمی را بجنبش و تراوش بکشاند نداشت . ساده‌تر آنکه هنرمندی را درموشکافی و تحقیق در آثار ادبی موجود شناختند و شعر سرائیدن را که اساس تحقیقات اهل فضل بود در درجه دوم اهمیت و سودمندی قرار دادند ، چنانکه بجای آن سخنان پرهیجانی که در دفاع از شعرازخامه‌پترارك (۱) وبوکاچیو (۲) و کلوچیوسالوتاتی (۳) ایتالیائی فرو میچکید و خلق و ایجاد شعر را با خلق آفرینش بدست یزدان همتراز میدانستند ، فن ادب در جرگهٔ سایر علوم و فنون درآمد و تابع قواعد و دستور های معمولی و عمومی

۱ـ Petrarch ۲ـ Boccaccio ۳ـ Coluccio Salutati

آموزش گشت و ارمولااوباربارو (۱) ایتالیالی گفت « منظور من از ادبیات فلسفه‌ایست که بزبان فصیح و روان بیان شود» و تیفرناس ایتالیائی از سیسروخطیب شهیر روم پیروی کرده گفت: «شاعر بهیچوجه با خطیب تفاوت وامتیازی ندارد جز آنکه شاعر در سیر و گردش فکری آزادترودرتوجه ببحر و آهنگ مقیدتر و با موسیقی آشناتر است» .

این اختلاط و آمیزش فن ادب با سایر علوم و فنون تا آن درجه از لطف ذوق کاسته بود که ویوز (۲) اسپانیولی در کتاب خود موسوم به علل انحطاط هنرهای زیبا (۳) شکوه آغاز کرد که : «این تازه کاران فنون را از نظر شباهتی که با یکدیگر دارند درهم میآمیزند و دو فن متضاد و متفاوت را یك فن جلوه میدهند ، چنانکه علم معانی را صرف و نحو و صرف و نحو را معانی میخوانند زیرا هردو درباب زبان گفتگومیکنند . شاعر را خطیب و خطیب را شاعر می‌نامند زیرا هردودربیان خویش اصول فصاحت و قوانین آهنگ را بکار میبرند .»

اسکولاستیکها و شعر

مخالفتی که باین طرز توجه بشعر و ادبیات شد از دو محل بود : نخست اسکولاستیکها یا کلامیون بودند که دستور قدما را در روش آموزش پیروی میکردند و در رسالات خویش‌بشعر با آنکه یکی از ارکان فضل و کمال روزگار کهن بود اعتراض کرده میگفتند شعر آدمی را بت پرستی و ناپرهیز کاری اخلاقی راهبر است . انسان دوستان این جمله را با دلائل بسیار رد کردند و ارزش تربیتی شعر و نفوذی را که در تزکیه و صفای اخلاق دارد و غذائی که بروان

۱– Ermolao Barbaro ۲–Vives

۳–De Causis Corruptarum Artium

آدمی میدهد تشریح نمودند ، چنانکه درآثاردانشمندان ایتالیائی
مانندلئونارد وبرونی (۱) وپیکولومی‌نی (۲) ومافیووجیو (۳)
و بوداوس (٤) فرانسوی وارازموس (٥) هلندی و ویـوز
اسپانیائی و الیوت (٦) واشام انگلیسی این مسئله با شرح وبسط
بسیار مندرج است .

شوالری و شعر

از طرف دیگر رسوم شوالری یعنی ارثی که
باروپا از آداب ورسوم‌قرون وسطی رسیده
و اساس آن براین بود که آدمی باید از هر حیث مرد عمل و
اقدام باشد و خیال پرستی زیبندهٔ وی نیست ، موضوع گفتگوی
بسیار واقع شده و مردم را باین گمان انداخته بود که مطالعه
و صرف عمر در ادبیات برای بشر سود عملی ندارد ومرد را رقت
عواطف که سزاوار زنان است میبخشد و وی‌را برای دلاوری
و مردانگی ناسازگار خواهد ساخت و این گمان موجب آن گشت
که در همه رسالاتیکه در آداب دلاوری و بزرگواری نگاشته
میآمد شرحی درباب هنرمندی ذوق و بازوی آدمی و سنجش
آنها با یکدیگر و برتری یکی بردیگری پرداخته میشد و چند
کتاب که معروفتر از همه کتاب «آراستگی در معرفت است یا
در جنگاوری (۷) » تألیف مالس پی‌نی (۸) ایتالیائـی است
ببحث در این مسئله انحصار یافته است . گذشته از آن دامنهٔ این
بحث بدرازا کشیده و دانشمندان بزرگ هریك طرفدارعقیده‌ای
شدند و کتبی در اثبات عقیده خویش‌نگاشتند چنانکه موزی (۹)
ایتالیائی کتاب خویش موسوم به «مرد آراسته» (۱۰) را در

۱ـ Leonardo Bruni ۲ـ Piccolomini
۳ـ Maffeo Vegio ٤ـ Budaus ٥ـ Erasmus
٦ـ Eliot ۷ـ Della Nobilite delle Lettre edelle Armie
۸ـ Malespini ۹ـ Muzie ۱۰ـ Il Gentilhuomo

اهمیت کسب کمال و دانش و ادب و مورا (۱) رساله معروف به «مرد دلاور» (۲) را دراهمیت دلاوری ومردانگی بنگاشت.

اساس این مناظره مسئله نام و شهرت بود و سخن در این بود که از ادبیات و دلاوری کدام یك بیشتر آدمی را شرف و نیکنامی میآورد. و این همان داوری معروف است که درقرون وسطی در باب عشق و دلاوری وجود داشت و معلوم نبود آیا عشق و شیفتگی که عواطف را رقیق و نرم میکند برای مرد، که باید در پی نام آوری برود خطرناك است یا نه؟

در تمام آثاری که از انسان دوستان برجای مانده است لزوم تربیت و فراگرفتن قواعد ادب تأکید شده وتمام اعتراضات کهنه پرستان را رد کرده و با دلائل انکار ناشدنی ثابت گشته است که در هر کشوری که نامش با بزرگواری و ستایش یاد میشود و هر جا آدمی بمرحله کمال وآراستگی رسیده این تربیت ذوقی با سایر مزایای اخلاقی از دلاوری و پایداری و امثال آن با هم وجود داشته است. از اینروی میتوان گفت که در نتیجهٔ مجاهدات دانشمندان این دوره، شعر از زحمت گستاخی آنان که آن را با بت پرستی و ناپرهیزکاری مرادف میدانستند وآنان که آن را ناسودمند و باعث طغیان احساسات رقیق که شایستهٔ زنان است می‌پنداشتند آسوده گشت و ادبیات یکی از کمالات ارجمند انسان بشمار آمد و نه تنها برای آنان که میخواستند در هر هنری استاد شوند بلکه برای تربیت همگانی و پیراستن مردم عادی ازخصال رذیله جزومواد ضروری واساسی گشت.

نتیجهٔ کوشش این دانشمندان در فن سخن سنجی نیز آن شد که هدفها و منظورهای عالی دانشمندان پیش که تنها بشکل

۱- Mora ۲- Il cavaliero

نظریه طرح شده بود تحت قواعد و اصول مسلم که بتوان از آنها پیروی کرد درآمد.

کار سخن سنجی پس از تدوین این اصول آن بود که نوامیس مسلم و مدون را با آثار ادبی از نظم و نثر منطبق کند و درجهٔ اهمیت هر اثری را از روی آن اصول بسنجد و بمحك آزمایش در آورد و این مهم نیز در نتیجهٔ مباحثی که در این دوره در باره اهمیت «کمدی خدائی» (۱) اثر دانته وداستان موسوم به اورلاند و فیوریوزو (۲) اثر اریوستو (۳) و «آزادی اورشلیم» (٤) اثر تاسو (٥) بعمل میآمد تعهد گشت و فن ادب در مسئله تشخیص بین سبکهای گوناگون ادبی و اسباب کار شاعران وارد مرحلهٔ تحقیق و بازرسی گردید.

وارچی ایتالیائی

در میان انجمن های علمی که در ایتالیا برای بحث و تحقیق در شعر و ادب تشکیل میگشت حوزهٔ درس ومجلس سخنرانی وارچی (٦) ایتالیائی که در فرهنگستان های فلورانس و پادوا برپا گشت ازهمه مهمتر است. این دانشمند نه تنها در فن ادب استادی داشت بلکه در فن سخن سنجی نیز از خود صاحب عقیده و اجتهاد بود. برای نگارش هر نوع کتاب، اعم از کتب فلسفی یا علمی منظوم و منثور، وارچی توجه بهفده نکته را ضروری میدانست که بعضی از آنها در نگارش کتب یا ساختن شعر از ضروریات و برخی دیگر سودمندند و این نکات مهم عبارتند از نام و شرح زندگانی مؤلف ـ عنوان کتاب ـ موافقت یا سازگاری مطالب مندرجه با قوانین کشور ـ منظور کتاب ـ موضوع کتاب ـ وسایلی که

۱ـ Divina Comedia
۲ـ Orlando Fourioso
۳ـ Ariosto
٤ـ Gerusaleme Liberata
٥ـ Tasso
٦ـ Varchi

نگارنده برای تألیف بکار برده ـ فایده کتاب ـ وظیفه‌ای که از کتاب انتظار میرود ـ تقسیمات کتاب ـ طرز تنظیم و تبویب آن ـ مقایسه آن با یکی از دبستانهای فلسفه ـ روشی که برای آموزش در کتاب بکار رفته ـ تناسب بخشهای آن با یکدیگر ـ طرز بیان مؤلف.

این همه چنانکه واضح است مربوط بمسائل خارجی است وهیچیک از این نکات توجهی بادبیات از نظر علم‌الجمال یا ادبیات محض نمیکند، ولی وارچی نکات فوق را بمنزلهٔ آغاز بحث و سخنرانی خویش در فن ادب قرار میدهد و نسبت بکنه شعر یا ادبیات چهار شرط را لازم میداند: نخست آنکه شعر باید ارزش اخلاقی داشته باشد. دوم آنکه آنچه گفته میشود از لحاظ فلسفی درست و غیر قابل انکار باشد. سوم آنکه باید فصیح و روان بیان شود. چهارم آنکه دربیان مطالب هنرمندی ومهارتی بکار رفته باشد. وارچی معتقد بود که شرط اول و دوم از دو شرط دیگر مهمتر است زیرا در دو مورد اول سروکار شاعر با معنویات و در دو مورد اخیر با الفاظ است و معنی را بر لفظ همواره امتیازی مسلم است، بدین کیفیت که دو شرط اول و دوم شعر را ارزش تربیتی و آموزشی میدهد و دو شرط اخیر بآن از نظر مسرت و التذاذ روحانی که بوجود خواهد آورد ارج و بهائی میتواند داد.

سودمندی اخلاقی و صحت فلسفی تنها برای این که شعری بوجودآید کافی نیست زیرا افکارفلسفی واندرزهای اخلاقی‌باید بقالبی زیبا درآید و در این قالب موادی ریخته شود. این قالب را هنرمندی شاعر بوجود میآورد و مواد سخن و فکر را با فصاحت و سلاستی که فراخور نیروی اوست درآن جای میدهد

پس داور و قاضی خوب و بد شعر و تشخیص درجه هنرمندی و ذوق شاعر یا نویسنده همان اصول مسلم هنر است.

طرز سخن‌سنجی وارچی

طرز سخن سنجی وارچی چنانکه در سخنرانیهای هشت گانه خویش دربارهٔ آثار پترارك بکار بست آن بود که چند بیت شعر را بر گزیده وآن‌را درآغاز سخنرانی خویش میخواند. پس‌از آن شعار را از شش نظر مختلف مورد بحث و گفتگو قرار میداد: نخست از لحاظ کیفیت کلی شعر که آیا منظومهٔ مورد گفتگو چیزی را وصف و تشریح میکند یا کسی و فکری را مدح و ستایش مینماید. دوم از نظر سبك شعری گوینده ودرجهٔ توانائی واحاطه وی برالفاظ ومضامین. سوم از نظر طبقه‌بندی ادبی و تشخیص اینکه منظومه‌ای پهلوانی، یا هجو یا غنائی یا داستان و روایت است و طرز بکار بردن قافیه و بحر و آهنگ در آن برچه منوال است. چهارم از نظر موضوع و منظورشاعر درانشاد منظومه. پنجم از نظر وجوه شباهت وعدم شباهت‌قطعات مختلف یك منظومه و از نظر سنجش کلی آن با سایر منظومات. ششم از نظر قالب ریزی منظومه و ارتباط وتناسب اجزاء و بخشهای آن.

اما این طرز توجه بشعر هم گرهی از معمای دشوار سخن سنجی نمیگشاد، زیرا این همه خصوصیات ظاهری و «علمی» شعربود واز سنجش فکر و درجهٔ زیبائی و معنوی و لطف بیان که جان کلام سخن سنجان است سخنی در میان نمیآورد، وارچی برای رفع این نقصان یکبار دیگر منظومه را بخش بخش مورد موشکافی قرار می‌دهد و سخنانی را که در باره بیتی از منظومه پترارك راجع بسحرانگیزی و فریبائی‌دیدگان «مادونالورا» بر زبان آورده است میتوان کلید روش انتقادی

وی دانست آن جا که می گوید:

«برای توصیف چشمان معشوقه تعریفی آسمانی‌تر و کلماتی زیباتر و مناسبتر از آنچه شاعر برگزیده است نمیتوان یافت، زیرا شاعر در شعر خویش گذشته از توجه بانس و ارتباط و آشنائی اسامی و افعال و صفات، همت بر این گماشته است که در شعر خویش نخست اشیاء و اجسام را و پس از آن فکر ومضمون را و در مرحله سوم کلمات و تعبیرات را مورد دقت قرار دهدو پس آنگاه نتایج اندیشه و تعمق خویش را بر صفحه بنگارد تا بخوانندگان خویش بفهماند که اشیاء از افکار بحقیقت‌نزدیکتر و افکار از کلمات و تعبیرات راست‌تر و کلمات منتخب ازآنچه از نوك خامه بر صفحه مرتسم میشود درست‌تر است.»

وارچی ازاین حدفراترنرفت زیرا اصول وقواعد کلامیون که درآن زمان بسیار مناط اعتبار بود ویرا مقید ساخته بود. با وصف این‌از طرز بیان وی آشکار است که فکری نو در ذهن سخن‌سنجان آغاز جولان نهاده و جهان ادب برای رهائی از اطاعت کورکورانه از ارسطو و دیگر پیشینیان و گسستن زنجیر های اسارت فکری در پی کوشش و تلاش است و این نکته از سخنرانی وی در باره یکی از شاعران هم عصر خویش آشکارتر میشود آنجا که میگوید:

«در جهان ادب بعده‌ای بسیار محدود (و شاید بهیچکس) اجازه داده‌اند که بگوید گوینده‌ای بر خطا رفته یا فکری و چیزی بد و ناپسند است. شك نیست که هر کس حق دارد و بسیاری ملزمند که بگویند بنظر آنها گوینده در اشتباه است یا فکر و بیانی در برابر فکر و ذوق آنها خوب و پسندیده نمیآید. بشر از هر طبقه وزی که باشد میتواند بدون هراس از خرده-

گیری دانشمندان بگوید فلان تصویر یا مجسمه بذوق وی‌نمیآید و پیش او دلپذیر نیست اما آنها که جهان ذوق برای حکمیت قطعی و کلی در خوب و بد آثار مجازشان ساخته انگشت ـ شمارند» (۱).

کاستل وترو ایتالیائی

مطلب تازه دیگر که در فن سخن‌سنجی در این زمان گفته شده از کاستل‌وتروی (۲) ایتالیائی است که کتاب پوئه‌تیك ارسطو را شرح کرده است. این دانشمند پس از تصدیق بیان ارسطو که شعر تنها عبارت از کلام منظوم نیست میگوید اثر منثور را نیز نمیتوان شعر گفت. بحساب این دانشمند نثر برای موضوعات تصوری و ذوقی مناسب نیست زیرا میگوید همه منتظرند که‌آنچه بنثر نگاشته میشود مربوط بحقایق علمی و مسلم باشد و اگر بر خلاف این انتظار چیزی‌نگاشته‌آید با روح و ذوق ما ناسازگاری خواهد داشت. وی میگوید «نظم علامت مشخصه شعر نیست ولی بمثابه پیرایه‌ایست که شعر را زینت میبخشد و همان طور که اگر مردی لباس زنان بتن کند و زنی در لباس مردان درآید زشت و ناپسند جلوه میکند تاریخ را نیز اگر بنظم درآورند یا شعر را به نثر بنویسند نازیبا و بدون لطف خواهد بود. پس محك‌امتیاز

---

۱ ـ در اواخر قرن هیجدهم این فکر را موریو Morivaux فرانسوی صریح‌تر بیان‌می‌کند آنجا که میگوید: سخن سنجان می‌توانند یکی از آثار ذوق بشر را بدون ارزش و لطف بدانند اما همان سخن ببدیهه عقل بدون ارزش و لطف خواهد بود زیرا مردم باذوق و با قریحه هرگز نسبت باثری ذوقی حکم کلی نمی‌کنند مگر آنکه عقیده خویشتن را با عقیده دیگر خداوندان ذوق تطبیق کرده باشند». منظور گوینده از این سخن آنست که قوانین موضوعه فن ادب برای تشخیص خوب و بد آثار بطور کلی ملاك مسلم نیست.

۲ـ Castelvetro

شعر بر سایر مظاهر ادب بحر و آهنگ نیست بلکه موضوع آنست .»

کاستل‌وتر و موضوعات علمی و فنی را با شعر سازگار نمیشناسد و از این رو بسیاری از گویندگان مانند لوکرتیوس را از جرگهٔ شعرا خارج میکند و میگوید اینگونه نویسندگان را میتوان فیلسوف خوب یا هنرمند زبردست گفت ولی اطلاق عنوان شاعر بر آنها خطاست . زیرا شاعر در پی آن نیست که حقایق طبیعی و موجود را کشف کند و کارش آنست که‌از کردار وپندار آدمی تقلید کندوخوانندگان یاشنوندگان‌شعررابدینوسیله بحالت و طرب در آورد . گذشته از این غرض از سرائیدن شعر آن است که مردم عامی و بسیط را که از علم و فن چیزی‌نیاموخته و باهمیت‌آن پی نبرده‌اند محظوظ دارد ، پس اگر موضوعات علمی و فنی با شعر سازگار باشد باید گفت وظیفه شعر ایجاد تفریح خاطر نیست یا برای مردم عادی گفته نمیشود و منظور از آن تعلیم آن‌کسان است که بقواعد و دقایق علوم و فنون آگاهند .

کاستل‌وترو نسبت بمسئله مشابهت تاریخ و شعر نظری مخصوص دارد و می گوید این دو فن در بسیاری از جهات با یکدیگر همانندند اما نمیتوان آن دو را از همه حیث یکسان دانست ، زیرا شعر مانند آن است که از تاریخ پیروی می کند با این تفاوت که تاریخ از واقعات حتمی و مسلم سخن میگوید و شعر با وقایعی سرو کار دارد که همه در دایره احتمال و امکان میباشند . پس وظیفه تاریخ آنست که بحقایق مسلمه توجه کندو از احتمالات و آنچه نزدیك بیقین و آنچه وقوع آن لازم است بپرهیزد ولی شعر باید لزوم و قریب بیقین بودن وقایع را در

ذهن خوانندگان مسلم بسازد و با حقیقت بدان کیفیت که مورخ طلبکار آن است توجهی ندارد.

نکته‌ای که باید در نظر داشت این است که این سخن‌سنج نامدار مانند دیگر سخن‌شناسان دوره تجدد علمی‌وادبی اروپا در تصور حقیقت مطلق باشتباه رفته و آنرا با حقیقت محسوس مساوی گرفته است و آنچه از دایره حقایق محسوس خارج‌است، هر چند قانون احتمال و لزوم‌نیز شامل آن باشد حقیقت‌نمیداند.

بالجمله از نظر این ارتباطی که کاستل و ترومیان شعر و تاریخ قائل است بانظرارسطو درمسئله تمامیت و وحدت‌داستان‌های ادبی اختلاف عقیده دارد و نظرش اینست که داستان ادبی ممکن است مانند تاریخ بدون مقدمه وناتمام باشد چنانکه می‌گوید: در هنگام داستانسرائی هیچ اجباری نیست که داستان آغاز و پایان و میانه‌ای داشته باشد بلکه توجه داستانسرا باید همواره باین نکته معطوف باشد که منظور اصلی از گفتن‌داستان بدست آید و این منظور آنستکه شنوندگان از وقایعی که امکان وقوع آن موجود ولی عملا پیش نیامده باشد محظوظ شوند. پس در نظر کاستل‌وترو قانون وحدت ارسطو از ضروریات اساسی شعر نیست و تنها نمایندهٔ هنرمندی و مهارت گویندهٔشعر میباشد و از همین روی در شرح نظر ارسطو که گفت شعر از تاریخ فلسفی تراست میگوید مقصود استاد یونانی این است که کار شاعر از مورخ بدین کیفیت فیلسوفانه تراست که در ایجاد آن فکر و اندیشه بیشتر بکار رفته است زیرا خلق و ابداع وقایع قابل وقوع از نقل وقایعی که عملا رخ داده است دشوارتر و هنرمندانه‌تر است.

وظیفه شعر در نظر سخن‌سنجان دوره رنسانس

تمام سخن سنجان دورهٔ تجدد علمی و ادبی اروپا بحث خویش راجع بوظیفه شعر را باین دو مصراع معروف هراس رومی آغاز میکنند که گفت :

«من بدین راضیم که شعور خویش را در هنگام انشاد شعر از کف ندهم.

و وظیفه من این باشد که ذوق تو خواننده را تیزتر بسازم (۱).»

مفهوم این شعر چنانکه مشاهده میشود روشن نیست زیرا نمیتوان منظور هراس را بواقعی دریافت که آیا وظیفه شعر را در مسرور ساختن خوانندگان یا در تعلیم و ارشاد آنها میداند یا آنکه ترکیبی از این سه مقصود را خواهان است و خود این عدم صراحت در ناقدان عصر رنسانس ایجاد اختلاف عقیده کرده است .

دانیه‌لو (۲) ایتالیائی شعر را بتعلیم و ایجاد سرور موظف میداند و میگوید همانطور که وظیفه خطیب تبلیغ و تحریض و تکلیف پزشك علاج دردهاست و اگر خطیبی نتواند شنوندگان خویش را بهیجان آورد یا پزشکی درد را درمان نتواند آنان را خطیب وپزشك نتوان گفت، شاعر نیزاگر نتواند خاطری را شاد و نادانی را تعلیم دهد شاعر نیست. اما جز این دو وظیفه شاعر را چیزی دیگر نیز ضرور است و آن این که شاعر باید خودش با آنچه میگوید ایمان داشته باشد او را روحی افروخته و سینه‌ای آتش افروز باید تا سخن گرمش در مزاج دیگران اثر کند و

---

۱ ــ منظومه فن شعر اثر هراس مصارع ۳۳۳ و ۳۳٤.

۲ــ Daniello

آهن سرد نکوفته باشد.

نظر فراکاسترو

فراکاستروی (۱) ایتالیائی درشرح وظیفهٔ شاعران اندیشه‌ای ژرف‌تر و فکری وسیعتر دارد. او میگوید وظیفه شاعر تنها شادمان ساختن مردم نیست زیرا مشاهدهٔ چمن‌های خرم ، ستارگان نورپاش و زنان زیبا و دلپسند نیز درما مسرتی تولید میکنند یعنی موضوعاتی که شاعر از آن‌ها تقلید میکند بخودی خود شادمانی میآورند. بهمین گونه نباید تکلیف شاعران را بتعلیم و ایجاد سرور منحصر ساخت ، زیرا بیان خصوصیات کشورها ومردم گوناگون و دقایق علمی و فلسفی و وقایع تاریخی که بخش علمی شعر را تشکیل میدهند از کتب علمی و تاریخی و مقالات دانشمندان گرفته شده‌اند که هم بی‌منت شاعر بما نکته‌ای می‌آموزند وهم شادی بخشند . پس وظیفه شاعر چیز دیگر است و آن اینکه زیبائی اصلی اشیاء را بیان کندو توجهش بکمال مطلوب معطوف باشد و این وظیفه را با لطف بیان و سخن زیبا ادا کند تا روح مردم بسوی زیبائی و کمال بگراید.

نظر جیرالدی سین‌تیو و ماگی

ناقدان دیگراین آمال و آرمانها را عملی نیافته سعی کردند تا بشاعر خدمتی واگذار کنند که انجام دادن آن امکان‌پذیر باشد.

جیرالدی سین‌تیوی (۲) ایتالیائی گفت کار شاعراین‌است که خوب‌را ستایش کندو بدرا نکوهش فرماید و ماگی (۳) میگوید هدف اساسی شاعران تزکیهٔ نفس وافادهٔ روحانی است و شاعری که موضوعات هرزه و ناشایست را برای گمراه ساختن جوانان بقالب شعر درمیآورد به پزشک بی‌شرم ونابکاری مانند

۱- Fracastoro ۲- Giraldi Cintio ۳- Maggi

است که برنجوران زهرهای کشنده وادویهٔ مخدر و معجونهای
موذی تجویز میکند و برای خوشگواری از بیرون‌آن داروهای
تباه کننده راباچیزهای شیرین و گوارا آغشته میسازد .
وارچی چنانکه گفتیم شعر را بافلسفه از یك خانواده می
شناسد و میگوید هدف همه علوم و فنون اینست که بحیات‌انسانی
کمال و شادمانی بخشند واگر اختلافی در میان باشد راه وصول
باین هدفهاست : فلسفه این مقصود را بوسیلهٔ آموزش بدست می
آورد ، فن خطابه این آرمانها را با تحریض‌و تشویق فراهم
میکند . تاریخ منظور غائی را با روایت و سرگذشت بچنگ
میآورد و شعر بوسیلهٔ تقلید و نمایش باین هدف عالی میرسد
پس شاعر نیز در پی آنست که روح انسان رابکمال و شادمانی
معنوی برساند وبایدمطالبی خلق وابداع کندکه آدمی ازخواندن
آن آراسته تر وپرهیز کارتر گردد وچون این مهم تعهد گشت
فرح وانبساط خاطر پدیدخواهدآمد . بعقیدهٔ این دانشمند شعر
از دیگر علوم و فنون در انجام دادن‌این وظیفه تواناتر است‌زیرا
آنچه میگوید بشکل فرمان و قانون نیست بلکه بطرز مثل‌ونشان
دادن نمونه است . وی میگوید برای اینکه آدمی آراسته گردد
راههای بسیار هست: ممکن است بانسان بفهمانند که نابکاری
چیست و تقوی و آراستگی کدام است واین وظیفهٔ علم اخلاق
است ، یا آنکه عملا اگر بدی کرد مکافاتش دهند وهرگاه خوبی
از وی سر زد وی را پاداش بخشند واین وظیفهٔ قوانین موضوعهٔ
کشور است . طرز سوم اینست که بروی داستان پرهیزکاران‌را
که بسعادت دوجهانی نائل آمدند وناستودگان را که بکیفر
کردار زشت‌خویش گرفتار گشتند فروخوانند واین کارشعر است.
این روش در نظروارچی ازهردو طرز دیگر سودمندتراست‌زیرا

تعلیم را با مسرت وحظ روحانی توأم دارد و همه میدانند که آدمی از رنج مطالعه علوم شانه تهی میکند و میل‌ندارد که در همه کار از خوب و بد بنده فرمان دیگری و مطیع قانونی باشد، اما آنگاه که داستان بدکاران و نیکوکرداران را میخواند نه‌تنها ازاین مطالعه رنجی نمیبرد بلکه احساس انبساط‌خاطر میکند و ازعاقبت کاراشخاص‌نیك وبد داستان و کیفروپاداشی که دادگستر روزگار بدانها میرساند متأثر میشود.

پس شعر بحساب وارچی دو وظیفهٔ اخلاقی دارد: یکی آنکه بدی و زشتی را براندازد دیگر آنکه مردم را به نیکی و آراستگی برانگیزد، چنانکه درداستان «کمدی‌خدائی» اثردانته این معنی آشکار است، زیرا در خواندن کیفر بدکاران احساس میکنیم که باید از بدی دور گشت و مطالعهٔ پاداش خوبان که از همه نعم فردوس بهره‌مندند ما را به نیکی برمی‌انگیزد.

نظر مین‌ترونو

مین‌ترونوی (۱) ایتالیائی گذشته از وظیفهٔ دوگانه شعر یعنی وظیفهٔ تعلیم و ایجاد سرور روحانی وظیفهٔ دیگری‌نیز بدان افزوده ومیگوید: کار شعر تنها آموزش مردم و تهیهٔ نشاط روحانی نیست بلکه باید بعضی احساسات را در خواننده بهیجان آورد و روح آدمی را به تعجب و تحسین نسبت باعمال نیك وادار سازد، زیرا ممکن است در داستانی پهلوانی رابما بشناسانند که دارای همان کمال معنوی که آرزوی همگان است باشد ولی اگر شاعر نتواند ما را بستایش و تمجید آن پهلوان محرك شود شعر وی بی فایده و ناسودمند خواهد بود. خطیب و فیلسوف و مورخ به تعهد چنین وظیفه‌ای ملزم نیستند ولی شاعر اگر در انجام دادن آن ناتوان

۱– Mintruno

باشد اورا شاعر نمیتوان گفت .

پس شعر تنها عبارت از بیان حسن وقبح اشخاص و نتایج مترتب بر آن نیست بلکه باید در ذهن خواننده آرزوئی بوجود آورد که بجای پهلوان داستان باشد و این بمثابهٔ آنست که شاعر بطور مستقیم بایجاد سرشت‌های نیك پرداخته باشد ، زیرا بدون آنکه سخن در عیب بدی یا مدح نیکی گفته باشد نمونه‌های کامل خوبان و بدان را پیش چشم خواننده یا شنونده میآورد و خود هوشمندانه بکناری میرود واثر هنر خویش رادر دیگران مشاهده مینماید .

نظر فیلیپ‌سیدنی

نظر مین ترونوی ایتالیائـی را سر فیلیپ سیدنی (۱) دانشمند بزرگوار وجوانمرد انگلیسی با بیانی بسیار شیوا دررسالهٔ معروف خویش موسوم بدفاع ازشعر (۲) چنانکه سزاوار اوست تشریح نموده‌است آنجا که میگوید :

«درجهان انسانیت هیچیك از فنون ظریفه یافت نمیشود که شالده و اساس آن برآثارطبیعت متکی نباشد وبراستی که هیچیك‌ازفنون بدون‌آن‌صورت‌پذیر نیست‌وماننداین‌است که‌هریك ازهنرمندان با عناصر وموالید طبیعت بازی‌کرده وپرده‌ای از آثاروبرا نمایش میدهند . ستاره شناس باختران آسمان نگریسته نظام طبیعی ومداروحرکت آنها را معلوم میکند . مهندس و ریاضی‌دان درمقادیر و کمیت مشغول مطالعه است ، موسیقی‌دان هم‌آهنگی اوتار وپرده‌های آلات طرب را با طبیعت وغریزهٔ انسانی می‌سنجد . عالم طبیعی اسمش معرف کاراوست . فیلسوف اخلاقی پایه مباحث خویش‌را بر فضایل و رذائل طبیعی و

۱ـ Sir Philip Sidney

۲ـ Defence of Poesy

شهوات بشری میگذارد و می گوید فرمان طبیعت ودستور اساسی آنرا پیروی کن تا از خطا و زلل بر کنار باشی. قاضی درآنچه مردم درصددانجام آنند و مورخ در آنچه مردم انجام دادهاند مشغول تعمق است. نحوی قوانین طبیعی سخن و منطقی روش طبیعی اندیشه و تعقل را طبقهبندی میکند وبرآنها نام مینهد. پزشك بدن انسان و مزاج ویرا بازرسی کرده سازگاری ادویهٔ طبیعی را با امزجه معلوم میکند. عارف کههرچند در ماوراء ـ الطبیعه اندیشه میکند اما در حقیقت پایهٔ تحقیقات وی برطبیعت وتجلیات آن نهاده شده است.

تنها شاعر است که باطاعت و تسلیم دربرابرطبیعت سرفرود نمیآورد و بمدد ذوق خویش طبیعت دیگر وجهانی دیگر میسازد که در آنجا موالید و آثار یا زیباتر و دلانگیزتر از موالید طبیعت هستند یا شکلی و جلوهای نوین دارند. پس شاعر همکار و دستیار طبیعت است و فرمانبر وی نیست.

هرگز درطبیعت نقشی بدان دلپذیری و رنگارنگی که شعرا ساختهاند وجود ندارد. رودخانهای طبیعت مانند انهاری که شاعر میسازد دارای آب زلال و گوارا نیستند. درختان بآن فراوانی میوه نمیآورند. گلها دارای آنهمه نکهت و طراوت نیستند و روی هم مانند آثار دست شاعر دوست داشتنی و زیبا نخواهند بود.

جهان طبیعت مانند مس گداخته وجهانشاعر بدرخشندگی و جلای طلاست. از این بگذریم و بعالم بشریت که طبیعت در خلق و ایجاد آن رنج برده توجه کنیم، میبینیم طبیعت عاشقی پاك نهاد مانند «تیاگنیز»، دلاوری آراسته مانند «ارلاندو»، دوستی یکدل و با وفا بسان «پیلادس» و شهریاری دادگر و

درستکار مانند کوروش ، که خامه گزنفون اورا توصیف میکند ویامردی کامل وتمام عیار مانند «انیباس» که ویرژیل رومی ساخته خلق نکرده است .

این کسان را که هوش مبدع شعرا خلق کرده است بریاوه و عبث نباید شمرد و چنان پنداشت که کار طبیعت اساسی وحقیقی وساختهٔ شاعر تصوری وخیالی‌است ، زیرا عقل بسهولت از پشت حجاب قالب ظاهری این اشخاص فکر شاعر را تشخیص داده و بآنها اهمیتی که شایسته است خواهد بخشید . و اما اینکه در شاعر اساساً فکری بدیع وجود داشته از آنجا معلوم است که آن فکر را با بیانی رشیق و شیوا قالب لفظ داده و خیال خویش را با تعبیرات مجسم ساخته است .

از طرف دیگر خوداین تجسم ونمایش لفظی نیز رویهم تصوری وخیالی نیست که پنداری پایه قصر شعررا برآب نهاده باشند ، زیرا نویسنده تنها درپی‌آن نیست که کوروشی با همان ابهت و جلال که طبیعت ساخته بجهان آدمیت بدهد بلکه سرآن دارد که کوروشی را بانسانیت نشان دهد که سرمشق و مقتدای هزاران کوروش دیگر باشد یعنی کسانی را که میخواهند بپایهٔ عظمت وی برسند راهبری کند و چگونگی آن وجود را بآنها بشناساند .

تصور نرود که مقایسهٔ بین قدرت طبیعت و توانائی شاعر یك نوع سبکسری و کوته نظری است وذوق بشری و چیره‌دستی طبیعت را با یکدیگر مانند کردن خطاست ، بلکه در این مقایسه عظمت و قدرت آن خداوندی آشکار است که آدمی را مانند خویش خلق فرموده و اورا برسایر مخلوقات برتری بخشید تا این برتری را بوسیلهٔ بیان و نطق خویش بزبان شعر و ادب

بجهانیان نشان دهد و با همان ذوق آسمانی خویش. از طبیعت در خلق زیبائی و جمال پیش افتد.»

باین سخن پرشور دانشمند انگلیسی مین ترونوی ایتالیائی نکته دلکشی می افزاید و میگوید «اگر شاعر را باید آموزگار و مربی مردم در پرهیزکاری وعفاف شمرد پس ناچارباید شخص وی را متصف به عفت وپاکدامنی خواست تاآنچه‌میگویدبا آنچه میکند یکسان باشد و سخنش در مزاج شنوندگان مؤثر افتد. بعبارت دیگر چون شاعر باید بهمه علم و هنری آشنا و بهمه اخلاق نیك دمساز باشد پس باید خود اورا نیز مردی حکیم و آراسته دانست وویرا دانشمندی‌شناخت که برزبان ونیروی الفاظ و معانی مسلط است و نه تنها باید از وی نیکی و تقوی و دیگر فضایل را انتظار داشت بلکه باید آنرا که در آزمایشهای اخلاقی خوب ازآب بیرون نمیآید ازجرگهٔ شاعران واقعی بیرون‌دانست.

این فکر تازه و تأکیدی را که دانشمند ایتالیائی در وظیفهٔ مقدس شاعران می کند میتوان کلید همه مباحث سخن سنجان قرون بعد دانست، زیرا چیزی نگذشت که همه ناقدان بصیرآنچه را که افلاطون ویژه فیلسوفان میدانست و آن خصالی را که لازمه خطبای بزرگ میشمرد بشاعر بخشیدند و خدمتی را که از فیلسوف و خطیب انتظار میرفت از وی خواستند و این وظیفه تا امروز بردوش شاعران تحمیل گشته است.

اما کاستل و ترو ایتالیائی که شرح وی رفت بوظیفه آموزگاری شاعران قائل نبود و میگفت:

شعر نه تنها برای ایجاد مسرت سرائیده میشود بلکه باید همه مردمی که بزبان شاعر سخن میگویند حتی عوام را محظوظ بدارد. این سخن پرمعنی را بسیاری از سخن سرایان پذیرفتند

چنانکه درقرن هیجدهم کلریج (۱) شاعر و سخن سنج معروف انگلیسی (که درباب‌عقاید وی بتفصیل گفتگو خواهد شد) گفت شاعر لازم نیست اطلاعات علمی کامل داشته باشد ، آنچه ویرا ضروراست‌اینست که دریکدم بتواند خاطر شنوندگان را مسرور بسازد و دل‌را دربرشان بوجد آورد .

نظر تاسو ایتالیائی

تورکواتوتاسو (۲) نسبت بشعر عقیده‌ای کلی‌تر و معنوی‌تر داشت . خلاصه نظروی اینستکه می گفت این جهان پهناور که دربرابر دیدگان ماست زیباست زیرا جمال برقی است که از کانون جمال یزدانی بر کیهان وعالم وجود تافته است . پس‌ادبیات باید همت براین بگمارد که بطبیعت نزدیك شود واین جمال آفرینش را توصیف کند . اما لازمه زیبائی سودمندی نیست زیرا سود زیبائی عارضی واعتباری است و تنها زیبائی مطلق مایهٔ شادمان‌ساختن هرصاحب نظری است چنانکه بخوبی مطلق نیزهرکس شیفته و مشتاق‌است .

اما جمال بمثابهٔ گل یا میوه‌ایست که بر درخت خوبی میروید و میتوان آنرا محیط دایره‌ای دانست که مرکزش‌خوبی محض ومطلق باشد واز اینروی شعر که این زیبائی را نمایش میدهد از جمال ظاهری جهان وجود تقلید مینماید و منظورش راهنمائی دیگران در عالم حیات وغایت آرزویش ایجاد مسرت است واین ایجاد مسرت از لوازم شعر است زیرا از یکسوی هدف اصلی شعر است واز سوی دیگر تولید سرور از وسائلی استکه در اختیار شاعر نهاده‌اند تا شعر را درسی دلنشین و سودمند بسازد وزمزمهٔ محبت‌طفل گریزپای‌مکتب‌اخلاق‌رابحوزه تعلیم سخن‌گستر بیاورد . هرگاه این نظر را باشعار پهلوانی‌برابر

۱ـ Coleridge ۲ـ Torquato Tasso

کنیم می بینیم که این اشعار از یك طرف تقلیدی از اعمال و کردار مردان بزرگ واز طرف دیگر توصیف ملکات وسجایاست و جنبهٔ تقلیدی آن مایه مسرت روحانی و جنبهٔ توصیفش وسیلهٔ تعلیم وارشاداست. اماچون افکار پیچیده ودشوارفلسفی ندرة مایهٔ شادمانی روح مردم است وسر و کارشاعر نیز تنها با مردم دانشمند وخرد پژوه نیست ومردم عامی راهم دربرابر خویش دارد پس شاعر نیز مانند خطیب باید سخنی بگوید که اگر حتما پسندخاطر مردم عامی نشود دست کم قابل فهم آنان باشد . گذشته از این پوشیده نیست که مردم بانصراف طبع بمطالعهٔ مسائل مشکل رغبت نمیکنند ولی شعر از نظر شادمانی و مسرتی که ایجاد میکند بامزاج آنان سازگار میآید وخواه و ناخواه بآنها تعلیمی میدهد. از این جاست که شعر از مؤثرترین روش های آموزش میگردد و شاعر گرانبهاترین آموزگاران ومربیان بشری میشود .

نظر جان هرینگ‌تن انگلیسی

در مقدمه‌ای که هرینگ‌تن (۱) برترجمه داستان منظوم اریوستوی (۲) ایتالیائی موسوم به اورلاند وفیوریوزو (۳) نگاشته بخشی را به دفاع از شعر اختصاص داده است . وی میگوید وجه امتیاز شعر بردیگر آثار ادبی این است که اولا شعر تقلید از کارهای بشریا افسانه‌ای است که ازحقایق زندگی ساخته شده و ثانیاً بحر وآهنگ درآن بکار رفته‌است . نسبت بمسئله تقلید که روح مطلب است هرینگ‌تون میگوید : «علمای روحانی و پیشوایان کلیسای روم مطالعه و تحقیق درباب انسان و دانش ویژه ویرا بیهوده و برعبث دانسته‌اند ، زیرا اینها میگویند علم

۱ـ Sir John Harington
۲ـ Ariosto
۳ـ Orlando Furioso

باید آدمی رابخدا شناسی ووصول بحقیقت کلی راهبری کند وتعمق و مطالعه درچگونگی مدارج وصول باین حقیقت عمر گرانبهای انسان را تلف میکند، زیرا مراحل تکامل روح که‌از جمادی مرده و نامی‌میشود وآنگاه بحیوان وپس آنگاه بانسان سر میزند بنفسه دارای قدر واهمیتی نیستند و علوم رسمی که سر بسر قیل وقال است وتوجه مارا بانسان وکردار وی معطوف میدارد واز وصول بذروهٔ کمال جلوگیر میشود از دمدمه های شیطان است که باید از آن پرهیز کرد » . اما درنظر هرینگتن شعررا باید ازاین حکم کلی‌خارج کرد زیرا شعریکی‌ازبزرگترین وسائل تعلیم خداشناسی وتحریض آدمی در جستجوی حقیقت است وشعرا آموزگاران وراهنمایان مردم عامی و کودکان‌مکتب حکمت و فلسفه‌اند که باطفلان نوخاسته بزبان خودشان سخن میگویند و میل بخداشناسی و حقیقت جوئی را با رفق و مدارا در نهاد آنها ایجاد میکنند .

حمله اگریپا برشعر و جواب هرینگ‌تن

کرنلیوس اگریپا (۱) از مشاهیر علما و طبیعی دانان اروپا (۲) در شعر چهار عیب اساسی یـافته بود و می گفت : اولا شعر دستگاه دروغ پردازی است وهرچه دروغ‌ترباشد لطف آن‌بیشتر است. ثانیاًشعرمایه‌مسرت وانبساط‌خاطر نادانان‌وتهی مغزان‌است. ثالثاً شعر مایه ایجاد خطایا و اشتباهات فلسفی و عقلی است . رابعاً شعرآدمی را بسبکسری و هوسرانی راهبر است . هرینگتن

۱ــ Cornelius Agrippa

۲ ــ این کرنلیوس اگریپا دانشمندی است کـه مـوضوع درام معروف «فوست» گوته آلمانی و مارلو انگلیسی واقع شده است که دین و ایمان و روح خویش‌را دربرابر فهم اسرار آفرینش وخواص اشیاء واجسام شیطان میفروشد .

درپاسخ این‌ناسزا میگفت : هرشعرخوب دارای سه‌گونه معنی و مفهوم است . نخست معنی تحت‌اللفظی و آشکار آنست . دوم معنی اخلاقی و فلسفی‌آن است که در زیر حجاب الفاظ نهفته است ، سوم معنی حقیقی و واقعی آن است ، زیرا هر داستانی که ظاهر آن دروغ جلوه میکند در باطن نمایش امر واقع شده‌ای است که شاعر از آشکار ساختن آن تن زده وآنرا در لباس‌افسانه در آورده است . پس آنچه در مفاسد شعر گفته شود بیك جنبه یعنی جنبهٔ تحت‌اللفظی آن متوجه میشود که از دو جنبهٔ دیگر ناچیزتر و کم اهمیت‌تر است .

نظر فرانسیس بایکون

فرانسیس بایکون فیلسوف نامدار انگلیسی که بواقعی پدر فلسفه جدید لقب یافته‌است با بیان هرینگ‌تن موافق‌نبود و هرچند تصدیق میکرد که افسانه های منظوم چندان بی معنی و سراپا دروغ چنانکه اگریپا میگفت نیست اما بهیچ وجه معتقد نبود که شاعر نخست‌درس اخلاقی در نظر گرفته وپس‌آنگاه آنرا بشکل افسانه درآورده باشد، بلکه میگفت شاعر در آغاز کار جز نقل افسانه‌چیزی درنظر ندارد ونکته‌اخلاقی یادرسی که‌درآراستگی‌در ضمن شعر بکسان‌میدهد در مرحله دوم پیش‌آمده‌است و شاعر بمنظور آموزگاری قلم‌بر نگرفته‌است .

بایکون نظر خویش‌را نسبت بشعر در کتاب فلسفی معروف خود موسوم به پیشرفت دانش (١) باصراحت و دقت منطقی بیان کرده و چنین گفته است :

«شعر بخشی از دانش است‌که با الفاظ وترتیب و تنسیق‌آن مربوط‌است. شعردرقسمت اختیاروتنظیم‌الفاظ مقیدودرسایرامور

١- Advancement of learning

بسیار آزادوعنان گسسته وهردوحال نماینده تصور وپندار آدمی است و چون تصور تابع قوانین و دچار ناموس حاکم براشیاء نیست هر گاه بخواهد آنچه طبیعت آنها را بایکدیگر مجزا ساخته است که باهم پیوند تواند داد وازاین روی مانند دلال یا میانجی است که بر خلاف سنت بین دوتن طرح زناشوئی میافکند و برضد هرقانون ورسمی دوتن را که از دیری باهم پیوسته‌اند بطلاق وادار میسازد. شعر دوجنبه دارد که یکی جنبه لفظی و دیگرجنبهٔ معنوی آنست ، ازحیث لفظ شعررا میتوان یکنوع سبك و سلیقهٔ بیان مطلب دانست که بحث درآن مربوط بفن معانی و بیان می شود. اما از حیث معنی شعر یکی از بخشهای دانش است وچیزی جز یك‌نوع تاریخ ساختگی نیست که میتوان آنرا بزبان نظم و نثر هردو بیان کرد.

فائدهٔ تاریخ ساختگی اینست که آنچه مغز آدمی تشنهٔ آنست و طبیعت که اشیاء واشخاص را تحت قوانین خود محصور و مقید ساخته آنرا بوجود نمیآورد بوی برساند ، ریرا جهان طبیعت نسبت بجهان روح پست‌تر و کوچکتر است و تجلیات وی نیز همه اشتیاق و ولع روح را قانع نمی‌تواند کرد واز همین‌نظر می بینیم که روح آدمی ظلبکار بزرگواری کاملتر ، خوبی قطعی‌تر و رنگارنگی و تنوعی بزرگتر ازآنستکه در عالم طبیعت یافت می‌شود. پس چون تاریخ که شرح حقایق حیات بشراست آن عظمت و علوی را که روح شیفته آنست دربشر عادی نشان نمی‌دهد ، شعر وقایع واعمالی را خلق میکند که از وقایع طبیعی بزرگتر ومردانه‌ترباشد. وچون درتاریخ حقیقی پیروزی‌ها و نتایج اعمال بشر متناسب باحسن و قبح کردارها و نیکی و پلیدی سرشتها نیست ، شعریا تاریخ ساختگی نتایج و عواقبی را

خلق میکند که باسرشت اشخاص و نیك وبد کردارشان ساز گار باشد . بهمین گونه چون تاریخ حقیقی بیان وقایع رابطورطبیعی ومطابق با ناموس عادی علت ومعلول بیان نمیکند شعر همت براین میگمارد که باین وقایع طبیعی یك نوع تنوع غیرمنتظری ببخشد . پس ظاهر امر این استکه شعر با عظمت و جلال وقوانین اخلاقی و شادامانی معنوی قرابتی بسیاردارد واز همین روی از روزگارپیشین‌شعررا دارای کیفیت‌ملکوتی‌دانسته‌اند زیرا روح‌را روشن میکند واز نظراینکه با ظواهر اشیاء عطش روح‌را فرو مینشاند آدمی راگرانمایه‌تر میسازد . برخلاف منطق که روح را بقواعد ثابته در اشیاء و معنویات مقید و مقهور مینماید .

از نظر همین‌هنر که در شعراست واز آنجا که شعر بامزاج مسرت‌جوی آدمی سازگار است وبا موسیقی نیز آمیزش دراز دارد می بینیم که در تمام ادوار حیات در هر کشوری که‌سایر علوم و فنون در آن بیقدر واعتبار بوده است شعر مورد توجه و پسند همگان واقع گشته است .» (۱)

سخن فیلسوف نامدار انگلیسی آغاز اختلاف‌نظری است که سخن‌سنجان قرن هفدهم بادانشمندان دوره رنسانس در وظیفه شعر پیدا کردند وشرح آن اینکه سخن‌سنجان دوره رنسانس چنانکه گفته شد معتقد بودند که داستان یا افسانه‌ای کـه در منظومه‌ای گنجانیده میشود بمثابه شیرینی یا چاشنی است که بداروی تلخ اندرزهای اخلاقی زده میشود تا طبع انسان از پذیرفتن آن امتناع نکند ، اما طرفداران مکتب کلاسیك جدید یا سخن‌سنجان قرن هفدهم میگفتند چون غرض ازشعر تقلید اعمال انسانی است پس‌افسانه و داستان وسیلهٔ نمایش این تقلید

---

۱ ــ کتاب پیشرفت علوم. کتاب دوم، باب سوم، فصل چهارم.

است وهرچه این افسانه باکردار ورفتار آدمی بیشتر شباهت داشته باشد درجهٔ توفیق آن درتعهد وظیفه‌ای‌که بشعر محول‌شده بیشتر خواهد بود. پس‌افسانه یا نقشهٔ وقایع مندرج درمنظومه‌ها خود یك منظور غائی و مستقلی است وبرای روشن ساختن یك هدف اخلاقی دیگر آماده نگشته است.

نظر بن‌جانسون

این نظر در آثار بن‌جانسون (۱) درام‌نویس معاصر شکسپیر بسیار آشکار است چنانکه میگوید: «شاعر هنرمندی است‌که کارش خلق وایجاد وقایع و اسباب کارش تقلید یانمایش این وقایع با زبانی فصیح و موزون و خوش آهنگ است. پس‌هرکس تنها سخن موزون میگوید شاعر نیست بلکه شاعر کسی است که داستان یا افسانه‌ای خلق کند و طوری آنرا برشته تحریر درآورد‌که با حقیقت شبیه‌گردد زیرا افسانه وپندار روح و قالب هرشعری است.»

گذشته از این جانسون میگفت شعر و نقاشی با یکدیگر از این نظر شباهتی دارند که هردو تقلید میکنندوهدف اصلی‌هردو فن ایجاد مسرت و فایده معنوی است اما شعر را از نقاشی باید برتر شناخت زیرا شعر بر روح وقوه دراکه ما و نقاشی بحواس ظاهری ما طرب میدهد وجان کلام و دلپذیرترین نکات فلسفه وحکمت وسیاست درشعر جای میگیرد واز هرهنر دیگر گرانمایه تراست، زیرا برخلاف دیگر علوم و فنون که‌آدمی را بعنف یا تهدید به نیکی وادار میکند شعر مردم را با مسرت خاطر و نشاط روحانی بفضیلت راهبر میشود. پس شعر کارش اینستکه یکرشته قوانین و یك‌سرمشق جامع و کاملی برای زندگانی با فضیلت و تقوی بدست آدمی بدهد.

۱ــ Ben Jonson

جانسون معتقد بود که شاعر درجلالت قدر کمتر ازشعر نیست ، زیرا باعتقاد او تنها توانائی واحاطه گوینده برمفاهیم والفاظ یا قوانین عروض وبدیع برای اینکه هنرمندی را شاعر بنامیم کافی نیست بلکه شاعر کسی‌است که نیکی و بدی رابواقعی شناخته و آنها را بهرشکلی که درآیند از یکدیگر امتیاز دهد و توانائی آنرا داشته باشد که‌نیك را دلپسند ودوست‌داشتنی وبد را نا دلپذیر ونفرت‌انگیز بسازد واین معنی را بابیانی بسیار شیوا در یکی از آثار خویش بیان میکند آنجاکه میگوید :

«برای من ستایش آن شعری که چنانکه باید ساخته شده باشد آسان است یعنی شعری که حیات جاودان دارد وازسرچشمه فیاض الهی سیراب و متبرك باشد . اگر اشعاری را که دراین روزگار فراوان سرائیده‌میشود بدیده عیب‌جوئی‌بنگری ودرآنها نقص‌ها مشاهده‌کنی حق باتو خواهد بودزیرا این‌اشعار ضعیف وفرومایه و لنگ وناچیزند و مانند آنستکه پیرایه‌ای کهنه و مندرس که هزاران وصله ناجور خورده برآنها پوشانیده‌باشند واز نظرآنکه قوت فکری نخورده‌اندنحیف ولاغراندام و مردنی جلوه میکنند . اما تواگر میخواهی قاضی باانصاف و عادلی‌باشی بشعری‌توجه کن که پیرایه ویژۀ خود بتن کرده و ذوق وهنرآنرا آراسته و فلسفه و ذوق سلیم بدان جان‌و روان بخشیده باشد و بالاتراز همه آنکه روح آراسته وبزرگوار شاعر که جلالت قدر خویش را بافکار پست و پلید خاکی نمیآلاید درآن دمیده شده باشد . چنین شعری که زیورش شایستۀ مقام اوست سزاوار مطالعه رادمردان و شایستۀ دقت صاحبنظران بصیر و آراسته خواهد بود (۱) . »

---

۱ ــ از درام هرکس سرشتی دارد اثر جانسون.

نتیجه‌ای که از مطالعه سخنان این دانشمندان درباب وظیفهٔ شعر گرفته میشود اینستکه شعر درنظر آنان یکی از بخشهای حکمت و علم اخلاق بشمار میرفت و منظور وفایده‌ای که برای آن قائل شدند همان تعلیم وراهنمائی مردم در راه ورسم زندگانی بود ووقتی که ایجاد مسرت و حظ روحانی را نیز ازوظائف شعر میشمردند میگفتند این شادمانی روحانی نیز ازآن نظر سودمند و گرانبهاست که شاگردان مکتب ادبیات یا شنوندگان را برای فراگرفتن نکات اخلاقی آماده میسازد و درسی از حکمت را بوسیلهٔ بازی وطرب بجهانیان میآموزد.

نکات فوق درسخن‌سنجی وطرز انتقاد آثار ادبی تأثیری بسیار داشت جنانکه روش انتقادی «وارچی» را که شرح آن رفت تغییرداد ودر مسائلی نیز که سرمشق ویرا پیروی مینمودند جرح وتعدیل بسیار کردند، و«تاسوی»ایتالیائی درسخنرانی که در دانشگاه «پادوا» کرد از روش انتقادی وارچی منحرف گشت.

روش انتقادی تاسو

تاسو میگوید درسخن‌سنجی دو روش بیش نیست: نخست روش سنجش وانطباق‌است بدین کیفیت که یك اثر ذوقی را ازنظر وجه شباهت یا اختلافیکه بایکی از شاهکارهای کهنه هم‌جنس خوددارد میسنجند وازروی این سنجش ارزش آن را معلوم میکنند. روش دوم که تاسو طرفدار آن است روش فنی است وطرز کار دراین روش اینست که دلائل و موجبات دل‌انگیزی و نادلپذیری منظومه‌ای را جستجو میکنند و علل آنکه شعری پست و فرومایه و دیگری بزرگ وگرانمایه، یکی پراز مسامحهٔ فکری، دیگری پراز رنگ و نگار، این یك سرد وبی‌رمق، آن یك پر طمطراق و

تعقیداست مشخص‌مینمایند. پس‌آنگاه درطرز بیان شاعر دقت می کنند تا معلوم شود شاعر از چه‌نظر گاهی دربیان خود تندی و حدت و چابکی دارد و زمانی سخن با تأنی و آرامی بر زبان میآورد . هنگامی سخن بطور مستقیم از دهان کسان میگوید یعنی از زبان‌متکلم نقل قول‌میکند وگاهی بالتفات (که ازصنایع بدیعی است) توسل جسته از متکلم بغایب میرود . رویهمرفته سعی سخن‌سنج دراین روش آنست که علت لطف و دلپذیری یا زشتی و سستی یك قطعه شعر را معلوم کند . همینکه این مهم‌تعهد گشت و علل‌این اختلافات واضح گردید واین نوع سنجش در انواع گوناگون و نمونه‌های متعدد شعر بکار رفت در ذهن سخن سنج قواعد واصولی بوجود میآید که‌نسبت بهمه نوع شعر صدق‌میکند وقابل‌خطا واشتباه نیست ومورد استثناء ندارد وتااین قواعد بدست نیاید واصول ثابته مشخص نشود کار سخن‌سنجی بسیار ناقص وناتمام خواهد بود . »

فصل پنجم

سخن‌سنجی در دوره جدید

در قرن هفدهم که نتایج افکار و نظریه‌های علمی و فلسفی آغاز ثمربخشی کرد و آزمایش و عمل بعقاید و آراء اهمیت و اعتباری بزرگ داد فن سخن سنجی نیز ازمباحث دراز واختلافات قرون پیشین آسوده گشت وهمینکه از میان همه گفتگوها اصولی مسلم و محرز گردید ناقدان اروپا از بحث دراصول و مبادی تن زده همت برانطباق نوامیس مسلم با آثار ادبی در نظم و نثر گماشتند. بعبارت ساده‌تر ازسخن درباب سخن‌سنجی کاسته بکار پرداختند و آثار گویندگان را بامحکی که پس‌از سالیان دراز بچنگ آمده بود اندازه گرفتند وارج و بهای هریك را تعیین کردند.

اصل نخست همان نظر ارسطو درباب شعر بود که دردست دانشمندان دورهٔ رنسانس و ناقدان قرن هفدهم منقح گشته جلوه‌ای خاص یافت. بدین کیفیت که بایکون فیلسوف دانشمند انگلیسی با آن دقت نظر و ژرفی فکری که داشت همه افکار قرون را خلاصه کرده و گفت:

عقیده کانت در باره شعر

شعر ازآنجا که ظواهر اشیاء را باآرزوهای روح منطبق میکند مایهٔ گشایش خاطر و صفای ذهن میشود. کانت دانشمند بزرگ آلمانی یك قرن پس‌از بایکون همین نظر راباجرح واصلاحی

می‌پذیرد و میگوید این آرزوهای روحی که‌شعر از آنهابوجود میآید در حقیقت آرزوی ما درنمایش قصد و علت غائی وجود اشیاءاست ، زیرا شعر اشیاء و کیفیات را آنطور نمایش میدهد که قصد خلق وایجاد آنها روشن شود بدون آنکه یك مقصود یا غرض معینی را مورد توجه قرار دهد . یعنی شعر برای غرض معینی به توصیف یا نمایش اشیاء نمی‌پردازد ولی کلمه‌ای ازخامه شاعر فرو نمی‌چکد مگر آنکه آن کلمه نمایندهٔ همین علت غائی جهان وجود باشد وبرما که این عرصهٔ بزرگ آفرینش را از دریچهٔ چشم شاعر مینگریم ثابت شود که در عالم حیات هیچ ذره‌ای بر عبث وبیهوده بوجود نیامده وبرای هر چیز وظیفه‌ای مقرراست وبقول حکیم نظامی :

هرچه‌تو بینی ز سپیدو سیاه   برسر کاری‌است دراین کارگاه

این سخن را شللی شاعر انگلیسی یك‌قرن بعد بطرزدیگری توجیه میکند و میگوید شعر در مزاج آدمی نفوذ وتأثیر اخلاقی داردامّا یك‌خلق وسجیه‌ای مخصوص‌را بشنوندگان‌توصیه‌نمیکند، زیرا اخلاق شریفه همان درجهٔ کمال حیات اعتیادی بشراست که زیبائی و لطف آن بسرحد امکان رسیده‌باشد ودهنی که حیات و جنبش داشته باشد از تصور چنین کمالی مایه و توشه میگیرد واین تصور را شعر درما ایجاد مینماید . درجهان شعر ما بعالمی وارد میشویم که احساسات پنهان ما درصدد یافتن منظور ازخلق اشیاء و حکمت‌اخلاقی کردارهاست واین جهان شعر جهانی‌است که بی منت توجه باصول ونوامیس مسلم زندگانی معمولی بشر زیبا و دلپسند و جالب توجه‌است .

اینك باید دید کدام‌یك ازآزمایشهای معنوی انسان وی را بچنین جهان دلپذیر راهبری میتواند کرد .

بندتو کروچ

بند تو کروچ (۱) ایتالیائی این مشکل را بدین طریق میگشاید که میگوید راهبر بشر در این کار همان ذوق صافی اوست که آزمایشهای معنوی را صرفاً از نظر آزمایش و نه از نظر حقیقت یا واقعیتی که در آنهاست میپذیرد. بعبارت دیگر در جهان شعر انطباق آنچه بقالب الفاظ در میآید با حقایقی که درعالم مادی با ما مواجه است شرط نیست بلکه ما از شنیدن آزمایشهای روحی بشر بدون آنکه پای بست تحقیق در راست و دروغ آنها باشیم لذت میبریم واین نکته در تمام حالات و هیجانات درون صدق میکند.

پس آن طبیعتی که شعر ومطلق ادبیات درباب آن سخن گستری میکند طبیعت یا جهانی است که ما باولع و عشقی هرچه تمامتر آرزومند آنیم و در عالم تصور شاعر چنین جهانی راکه خواسته‌ایم پیدا میکنیم و همین کشف، هوس تشنه‌ما را سیراب می‌سازد. دراین‌جهان تصوری آنچه بیشتر از هرچیز آرزومند آنیم وجود نظم و قانون است وبهراثر ادبی اعم از داستان یا افسانه یاغزلهای عاشقانه یا منظومه‌های قهرمانی که بنگریم می بینیم محرك اصلی‌ما در دلپذیریافتن آنها چیزی جزاین نیست که این آثار جهانی را وصف میکنند که از نعمت نظم وترتیب برخوردار است و وقایع وحوادث حزن‌انگیز یا مسرت بخش آن مانند رشته زنجیر بیکدیگر متصل است و صالح و طالح که متاع خویش را دراین بازارمیفروشند باندازهٔ عمل‌خویش نان‌میخورند وآن حکم ازلی که حافظ میفرماید در کار گل‌و گلاب شده و یکی را شاهد بازاری و دیگری را پرده نشین کرده‌است متنی برحکمتی است وبدون علت صادر نگشته است.

1– Bendetto Croce

لانگینوس و انتقاد از سبک شعر

اصل دوم که پس‌ازدورهٔ رنسانس موردتوجه واعتبار گشت ودر اهمیت و عظمت تأثیر باقانون ارسطو هم‌سنگ‌است مسئله سنجش سبکهای شعری است . اساس این کار رساله‌ایستکه تألیف آنرا بیکنفر یونانی موسوم به لانگینوس منسوب کرده‌اند . این رساله که به «نظر لانگینوس درسبك فاخر» (۱) موسوم است بزبان یونانی نگاشته آمده واز کارهای ادبی قرن اول میلادی است وظاهراً قدما و دانشمندان قرون وسطی از وجود آن آگاه نبوده‌اند وتاسال ۱۵۵٤ که نخستین‌بار بانگلیسی ترجمه شده و انتشار یافته است کسی بآن‌توجهی نداشته است . عنوان این‌رساله با محتویات آن متناسب نیست زیرا اولا مؤلف‌آن لانگینوس نام نبوده و ثانیاً ارتباطی با بحث‌کلی درباب صفت «متعالی» یافاخر بدان کیفیت که دراصطلاح امروز از این کلمات افاده مقصود میشود ندارد ، بلکه غرض نگارنده نامعلوم این رساله آن بوده است که درباب آن سبك یاطرز تعبیری که کلمات عادی ومعمولی

۱ــ کلمه‌ای که دراینجا «فاخر» ترجمه شده است همان‌کلمه sublime است‌که از نظر استعمال میتوان آنرا «متعالی» یا «عالی» یا «والا» ترجمه‌نمود ، اما دشواری این است که اروپائیان این کلمه رابرای بیان آن وصفی اختصاص داده‌اند که ازهرحد واندازه‌ای درگذرد و درحوصله هیچ مقیاس وانگاره‌ای درنیاید. یعنی‌آنچه‌اعرابها «یدرك ولایوصف» میگویند اروپائیان همان را بااین کلمه اراده میکنند واین صفت که بخدایتعالی نسبت میدهند گاهی بشعری نیز که از حد توصیف خارج باشد می‌بخشند . مفهوم این معنی را سخن‌گستر استادشیرازی در قطعه‌ای در گلستان آورده‌است آنجا که میفرماید :

گرکسی وصف او زمن پرسد　　　بی دل ازبی‌نشان چه‌گوید باز
عــاشقان کشتگان معشوقند　　　بــرنیایــد ز کشتگان آواز

و مولانا جلال‌الدین محمد نظایر این تعبیر را در مثنوی خویش فراوان دارد که بیت ذیل نمونه آنهاست :

من‌چه‌گویم یك رگم هشیار نیست　　　وصف آن یاری که آنرا یارنیست

را متعالی ساخته و بآن‌ها مفهوم و نیروئی بیش‌از حدود اعتیادی میدهد بحث کند و یك رشته قوانین واصولی که سرمشق هنر- پژوهان باشد بدست بدهد .

این نویسنده (که از نظر اختصار و تسهیل وی‌را همان لانگینوس می‌نامیم) نخستین دانشمندی است‌که در ادبیات به سنجش وتطبیق آثار پرداخته واز آنجا که بزبان عبری ولاتین نیز آشنائی داشته‌است این مهم را باشایستگی بسیار انجام داده است . نکته‌ای که در طرز تحقیق این دانشمند بمثابه گوهری فروزان می درخشد اینست که لانگینوس سبك راخاصیتی اصلی یافته و آنرا مـلاك سنجش آثار قرارداده و از جملـه آرایش ها و تصنعات هنرمندان بـالاتـر تشخیص میدهد . در نظـر لانگینوس سبك کشاف روح و معنی شعر و نمایندهٔ زبـاندار شخصیت گوینده است واین اوست که‌گفته است «سبك وخداوند سبك یکی‌است» (۱) و گفته وی تاامروز زبانزد همه ناقدان هوشمند گشته است .

اما ذوق‌ادب شناسی لانگینوس باین حد راضی نبود ومطلب را باهمین یك جمله پرمعنی وسربسته که ناگزیر مایه اختلاف‌نظر سخن پژوهان میگشت ختم نکرد و در توضیح آن گفت چون هر کس درتعهد کاری یکنظر وذوق مخصوص دارد پس کارانجام یافته بعدد آن کسان‌که بدان اشتغال داشته‌اند گوناگون جلوه خواهدکرد واین جلوه‌های مختلف بااین سبك‌های متمایز هریك نماینده ومظهر شخصیت صاحب آنهاست .

۱ـ Le style c'est l'homme

شرایط ایجاد سبك فاخر

لانگینوس سعی کرده‌است که علل اختلاف سبکها وآنچه در شاعر وشعر برای ایجاد سبك فاخر باید جمع شود بدست دهد و نقشه‌ای پیش روی آن کسان که میخواهند دارای چنین سبکی بشوند بگذارد واین طرح هرچند از نواقص و معایب آسوده نیست امابسیار سزاوار توجه واندیشه است : وی میگوید منبع و ریشه سبك متعالی یافاخر ، عظمت‌اندیشه ، امیال بزرگ وشدید وتوانائی گوینده دربکار بردن الفاظ و تعبیراتی است که بااین عظمت اندیشه و میل شدید سازگار و مبین آن باشد . اگر این سه شرط جمع‌آید یك سلسله قوانین و اصولی را میتوان مدون ساخت که سند قطعیت واستحکام‌آن ، گفتار استادان نامدارباشد وسرپیچی از آنها گناه غیرقابل بخشایش ادبی بشمارآید وبهیچ راهی نتوان از گناه مخالفت باآن اصول چشم پوشی‌کرد زیرا گناهی است که نسبت بذوق سلیم شده و خطائی است که دربرابر لطف وکمال شعر از گوینده‌ای سرزده است .

قانون ادب و نوابغ سخن

لانگینوس تصدیق میکند که نوابغ سخن‌را (یاکسانی مانند حافظ که گفت :

حسد چه‌میبری‌ای سست نظم برحافظ
قبول‌خاطر ولطف سخن‌خداداد است)

نباید بقواعد مدونه ادب ملزم ساخت ، اما این آزادی که بصاحبان ذوق خداداد میدهند ذره‌ای از قطعیت قوانین سخن نخواهد کاست ، زیرا خطا درهمه حال خطاست واگر نابغه‌ای آنرا مرتکب شود صواب نمیتوان پنداشت . نهایت از نظر آن هیجان ونیروی فعالی که در نوابغ هست گاهی آثاری از خود بروز میدهند که سودمندی آن بمراتب بیشتر از فایده‌ای است

که از سخن پژوهان مشکل پسند و آنها که از دائرهٔ قانون قدمی فراتر نمی‌نهند عاید جهان انسانیت میشود وازهمین روی‌میتوان گفت که برای نوابغ خطر تخطی از ذوق سلیم موجود نیست. باوصف این همه درنظر لانگینوس گوینده‌ای که آرزومندآن‌باشد که ازذوق خداداد خویش بحدکمال بهره‌ور شود نباید نسبت بقوانین موضوعه ادب لاقید باشد واز طرز بکار انداختن این موهبت ذوقی که عقل و منطق‌آنرا تجویز میکند تن‌زند.

دانشمند یونانی میگوید، برخی از متفکرین معتقدند که نیروی خلاق یکی از موهبات طبیعت است ودراین سخن شکی نیست، زیرا بخت بلند و قوه مبدع را دربازار بکسی نمیفروشند، اما همانطور که برای بهره برگرفتن از بخت بلندآدمی نیازمند آرزوهای عاقلانه وتجربهٔ جهان دیدگان است، شاعری که لطف سخن را خداداد دارد نیز باید بوسیلهٔ توجه و تعمق در قوانین ادب ازاین قریحهٔ فطری بزرگترین سود معنوی بر گیرد وطوری نکند که‌آب این چشمه فیاض وبابرکت بزمین شوره که سنبل برنمیآورد سرازیر شود وبجای آنکه ازباران ذوق سیال که‌در لطافت طبع آن خلاف نیست برای رستن لاله در بوستان استفاده کند آنرا برای پرورش علفهای هرزه بکاربرد.

درقرن هفدهم این‌نظرتازه راجع بشعر بتدریج قوت گرفت زیرا در مقابل عقیدهٔ دانشمندان دورهٔ رنسانس که شعر را یك نوع هیجان آنی وغیرقابل تعلیم وپرورش‌می‌شناختند بن‌جانسون انگلیسی وطرفداران مکتب وی گفتند شعر کامل‌آنست که نیروی خلاق با تمرین و آزمایش بسیار وپس‌ازاندیشهٔ عمیق وفراگرفتن همهٔ قواعد واصول فن ادب آنرا انشاد کرده باشد واین مکتب

تازه که مقرش در فرانسه واستادش بوالو (۱) فرانسوی بـود اعتباری بسیار یافت.

تقسیم شعر ازلحاظ نوع و خاصیت

این مکتب نوین شعر را از دوجنبه مختلف مورد دقت قرار میداد: نخست از نظر نوع شعر و آن بدین کیفیت بود که میگفتند هر شعری که سرائیده میشود باید جزو یکی ازانواع مسلم ازدرام یا منظومه پهلوانی ونظائرآن درآید وهریك ازاین انواع را با حدود قطعی ممتاز میساختند وهرشعری راکه میخواستند بمقام سنجش درآورند بدواً از نظر این طبقه‌بندی بدان توجه‌میکردند واگر دارای شرایط مسلمه یکی‌از انواع شعر نبود آن را سزاوار سنجش ندانسته ناچیزوبی‌اهمیت میگفتندوبا بدگمانی بسیار بدان مینگریستند. بعبارت دیگر اساس تشخیص شعر و خوب وبد را در مرحلهٔ اول معنی و لطف‌آن نمیدانستند وشرط نخست راهمان انطباق آن بایکی از انواع مسلم شعر می شناختند و میگفتند درام زیباترین وهنرمندانه ترین انواع شعرومنظومه‌های‌پهلوانی آراسته‌ترین وشریفترین وسیله نمایش خرد و عمق اندیشه آدمی است.

دوم ازنظر خاصیت شعر بود و میگفتندهریك از انواع‌شعر خواص بارزی داردواگرشعری غنائی یاپهلوانی جامع تمام آن خواص نباشد ناپسندیده‌و مردود است، ازاین گذشته‌اعم ازاینکه وظیفهٔ شعر تعلیم یاارشاد یا ایجاد سرور در ذهن خواننده باشد باید این وظیفه را باخواص معینی که دریکی از انواع شعر موجود است انجام دهد مثلا اگراین ارشاد را بوسیله شعرپهلوانی تعهدکرده‌است جز تعلیم آراستگی ونجابت درسی ندهد و بهجو

۱– Boileau

یا طیبت وامثال آن که مخصوص انواع دیگر شعراست نگراید.

لطف ذوق

ناقدان قرن هفدهم باین دونظر کلی یعنی نوع وخاصیت شعر اکتفا نکرده اصل بسیار دشوار و مبهم لطف ذوق را نیز شرط امتیاز شعر قرار دادند اما ذوق چیزی نبود که بتوان آنرا تحت حدود و قواعدی درآورد وقطعیت و کلیتی که شایستهٔ اصول مسلم‌است بآن‌بخشید، زیرا ذوق شاعران وناقدان و دیگر مردم دانشمند یکسان نیست وهرنوع انحصاری که بدان بدهیم وتراوش های آن را از نظر قانونی که وضع کرده‌ایم خوب وبد کنیم مایه گمراهی واشتباه خواهد بود ودر حقیقت بزرگترین نقص روش انتقادی قرن هفدهم همین الزام عجیب‌است که منطق و عقل سلیم خطای آنرا واضح میکند، زیرا اثر شاعری را مطالعه کردن وازاین مطالعه اصول کلی راجع بسبك وطرزکار آن شاعر بیرون کشیدن وآنگاه بعضی از قطّعات همان شاعر را در مقابل این قوانین محکوم کردن ببدیهه عقل غلط است و همان قطعات یا افکاری که با قوانین ساختگی ماسازگار نمی‌آید نمایندهٔ ذوق و شخصیت شاعر خواهد بود. زیرا این شخصیت و ذوق باید از مجموع آثار فکری وی معلوم بشود وهر استثنائی که در آثار وی نسبت بقانون ساختگی خود بنگریم باید مارا بخطای آن قانون ملهم کند نه باشتباه یا لغزش گوینده. گذشته از آن وضع چنین اصول ونوامیس همواره برای ناقد سودمند وبرای آنکه مورد خرده بینی قرارگرفته‌است مایه ضرر وخسران‌است، زیرا خلق و وضع قانون چندان دشوار نیست وهرگاه کلیت نداشته باشد وبی ملاحظه موارد استثنائی وضع شود میتوان آنرا وسیلهٔ محکوم ساختن هریك از مفاخر ادب قرارداد.

دریدن انگلیسی

نخستین کسی که ازاین الزام سرباززد واز شاگردان گریزپای این مکتب گشت جان دریدن(۱) شاعر دانشمند انگلیسی است که باهمه اطلاع و تبحری که درادبیات داشت راضی نشد که در سنجش آثار ادبی تنها به قطعات گرانبها وخالد توجه نماید، بلکه همت براین گماشت که هراثری را ازآغاز تاپایان مطالعه کند واز مجموعه افکار هر سخن‌گستر نظری نسبت بطرز هنرمندی وی اتخاذ نماید. این گوینده بزرگ میگفت: سخن‌سنج هرگز نباید بگوید که یك اثرادبی را حتماً باید دوست داشت، بلکه باید همه قدرت اندیشه وخرد خویش را به پیداکردن علل وجهاتی که اثری پسند ذوق سخن شناس‌وی واقع شده بگمارد، یعنی‌ازآنچه قوانین موضوعه وی را بدوست داشتن آنها ملزم کرده‌است درگذشته وبآنچه‌خود بدانها شیفته وفریفته است توجه نماید و معلوم کند آیا دلائلی برای تغییر عقیده وی دراین شیفتگی هست یانه. دریدن میگفت نباید برخلاف ذوق مردم برای آنها سلیقه‌ای انتخاب کرده وخود نیز هرگز باین سرفرود نمیآورد که دیگری بادلائل وبراهین بوی درس سلیقه وذوق بدهد ویا پسندهای خویش‌را در آستانه دانش وسلیقه دیگران قربانی کند واین نکته راکه از شرایط سخن سنج گرانمایه واستاد است همواره رعایت میکرد.

اما دریدن با همه انحرافی که از روش معاصران خویش داشت باز از شاگردان مکتب کلاسیك جدید بشمار میآمد و در هنگام عمل و سنجش از خطاهای دیگران کاملا بر کنار نبودواو نیز برسم انتقادی زمان وسنت گذشتگان پای بست بود وروش‌وی نیز از عیب تقلید آسوده نبود، زیرا در همان پسندکردن آثار و

۱ - John Dryden

کشف علل وجهات آن یك نوع پای بستی مخصوصی داشت و سلیقه خودرا قابل انعطاف نمی‌خواست وتصور اینکه ممکن‌است شعری در حالی مخصوص بذوق آدمی خوش‌آید ودرحالی دیگر نادلپسند جلوه کند پیش‌وی قرب و منزلتی نداشت و بعشاق دلباخته‌ای مانند بود که شك وتردید بزیبائی دلبند یا درجهٔ مهر وعلاقه خودرا دربارگاه عشق گناه غیرقابل بخشایش میشمارند و چنانکه شاعر عرب گفت دین وایمان خویش‌را در آستانهٔ‌عشق قربانی میکنند وبهرجا خاطرخواه اوست کشانیده میشوند.

الکساندر پوپ انگلیسی

در آغاز قرن هیجدهم اصول مسلم سخن‌سنجان قرن هفدهم را الکساندر پوپ (۱) انگلیسی در منظومه‌ای که بنام «مقاله‌ای در فن سخن سنجی» (۲) معروف است مدون ساخت. این رساله مانند رساله «فن شعر» هراس رومی رساله‌ای منظوم است که از جنبه‌شعری سزاوار مطالعه‌است وتفاوتی که باسایرمنظومات‌دارد اینستکه‌موضوع‌آن‌فن انتقاداست وسراسرازلطف ذوق وتوانائی تعبیروقدرت بیان گویندهٔ‌آن حکایت‌میکندو ازنواقصی که کتب ادبی‌ازنظرعلمی وفنی‌دارند نیزآسوده نیست، یعنی گاهی سخنان زیبائی که‌ارتباط‌مستقیم‌باموضوع نداردد‌رآن‌دیده میشود. باوصف این همه ازلحاظ سخن‌سنجی محض، نیز رساله وی حائز کمال اهمیت است زیرا پوپ نخستین کسی‌است‌که عقاید گوناگون سخن‌سنجان گیتی‌راگرد کرده وعقاید ارسطو ، اصول‌لانگینوس ، مکتب بن‌جانسون و ذوق سلیم و اصل وروش مکتب انتقادی بوالوی فرانسوی را که مبنایش بر تشخیص سلیقه ادبی است‌درهم آمیخته واز امتزاج آن اصولی نوین بدست میدهد.

۱- Alexander Pope　　۲- Essay on Criticism

پوپ میگوید سنجش سخن سه‌راهنما واستاد بیش ندارد : استاد نخست طبیعت ، استاد دوم قدمت واستاد سوم عقل‌سلیم‌است که‌باید بحکم هرسه مطیع بود . اما این اطاعت سه‌گانه موجب تزلزل عقیدهٔ سخن‌سنج نیست زیرا فرمان‌های این استادان مکمل یکدیگرند واز پیروی دستور آنان قوانین کلی واستثنا ناپذیری می‌توان بدست آورد که تعهد آن آسان وازهرگونه ابهام و تعقیدی برکنار باشد .

بنظر این دانشمند در مرحله نخست باید بحکم طبیعت‌رفت وبرای اینکه طرز این پیروی واطاعت‌را یاد بگیریم باید آثار نظمی ونثری قدما رابدقت مطالعه کنیم ، زیرا قدما راز طبیعت راکشف کرده‌اند وشعر قدیم با طبیعت در روح وتأثیریکی‌است. مطالعه آثار قدیم در نوبه خود بمنزله مطالعه تجلیات فن‌ادب‌است که مبنای آن برعقل‌سلیم میباشد واز دستوری‌خرد تجاوزنمیکند ودرسی که از مطالعه آثار قدما می آموزیم اینست که شعررا باید تابع قوانین واصولی کردکه خرد صافی تجویز کرده باشد . پوپ اصل سازگاری قانون خرد وطبیعت را از فلسفه معروف دکارت (۱) فرانسوی که مبنایش برحکومت خرداست گرفته و میگوید طبیعت وخرد سلیم کیفیتی واحد است که بدو نام درآمده است واگر درکار طبیعت‌چیزهائی دیده میشود که با خرد ما راست نمی‌آید نقص درطبیعت نیست بلکه نقص درفهم و ادراك ماست .

پوپ‌میگوید شعرای روزگارکهن‌جهانی‌را مصورساخته‌اند که درآن همه‌کار بمقتضای ناموس خرد انجام می‌پذیرد وعلت آن‌هم اینست که اسرار طبیعت پیش‌آنها آشکار بود و قوانینی‌را

۱— Descartes

که برای فن ادب وضع کردند از قوانین کلی طبیعت اخذ واقتباس نمودند وچیزی بدان ازخود نیفزودند. پس این قوانین از نظر آنکه مأخوذ ازطبیعت است موافق باعقل است واگر تفاوتی بین ادب و طبیعت باشد اینست که ادب وشعر از طبیعت طبیعی‌تر است، یعنی از آزمایش‌های معمولی بشر که مظهر جریان عادی طبیعت است بیشتر با قوانین جهان وجود ملایم وموافق است.

این نظر که طبیعت باعقل یکی است وطبیعی‌ترین جلوهٔ آن درشعر است کلید روش انتقادی پوپ بشمار میرود. اما این نظر خالی از ابهام وتعقید و آشفتگی نیست، زیرا عقاید ونظریات متضاد و مختلف را درهم آمیخته است. واز لحاظ احترام وتعظیم بقدما نیز باهراس که مقتدای این سنت است اختلاف مشرب دیده می شود زیرا هراس ازآن نظر قدما را ستایش میکرد که سرمشق های کامل وزیبنده‌ای درفن ادب پیش روی آدمی نهاده‌اند. پوپ میگوید قدما را ازآن جهت باید ستایش کرد که راز طبیعت را دریافته‌اند وچون ارسطو شرح دقیق وخردمندانه‌ای از طرز کارآنان درفن ادب بدست داده است پس روش آنان منطبق بر موازین عقلی است واین سخن کلیت محض ندارد.

علل سوء تشخیص سخن‌سنجان

پوپ اشتباهاتی راکه برخی ازسخن سنجان در تشخیص درجهٔ لطف وزیبائی آثارادبی میکنند ناشی ازهشت موجب میداند: نخست غرور است که حربه نادانان میباشد زیرا چون طبیعت بآنان ذوق سلیم وخرد صافی نبخشیده است این نقص را میخواهند باپافشاری در عقیدهٔ خویش جبران کنند. اما اگر عقل کدورت این عیب را ازآئینه ذهن بر گیرد حقایق مانند روز روشن و آشکار میشود. پس هر گز نباید بعقیدهٔ شخصی خویش اطمینان کنیم ولازم است

همت برفهم نواقص خویش گماشته وبرای کشف آن از دوست و دشمن منت بریم.

دوم علم ناقص است زیرا آنان که از اسرار فن مختصری فراگرفته‌اند در تشخیص آثار ادبی بسیار خطرناکند. این نکته را پوپ بابیانی بسیار دلنشین و شاعرانه در منظومه خویش روشن کرده‌است و میگوید:

«علم ناقص حربه‌ای بسیار خطرناك است. اگر میخواهی ازسرچشمه فیاض ادب عطش روح را تسکین دهی بچند قطره قانع مباش وتا نفس داری لب ازآن برمگیر زیرا قطرات نخستین این چشمه مستی میآورد ولی اگر بقدر توانائی خویش ازاین منهل صافی و گوارا بنوشی خمار مستی نخستین زائل گشته و هشیار خواهی شد. روزی که نخستین شرارهٔ ذوق در ذهن ما جستن میکند مانند مستان بر اثیر پریده میخواهیم برفرازآسمان ادب برسیم وذهن ما که دامنه جولانش توسعه نیافته هربلندی راآخرین منزل معراج ادبی می‌پندارد. اما همینکه از نخستین کوهسار فراتر رویم کوهسارهائی بلندتر مشاهده می‌کنیم که پشت‌سر یکدیگر قرار گرفته‌اند ونهایت نمی‌شناسند، کارما دراین مرحله بمسافری مانده‌است که تازه بردامنه کوههای آلپ رسیده واز نخستین قله این رشته بالا میرود. همینکه برفراز آن برآمد و یخ دائمی را زیرپای خویش یافت ومعجر ابر را شکافته ازآن درگذشت چشم بالاکرده می‌بیند هنوز آغاز تکاپوی او دراین صعود است ودیدن این همه کوهسار که هریك از پشت دیگری گردن کشیده وقله‌ای برقله دیگر مشرف است چشم وی را خیره خواهد ساخت (۱)».

سوم سنجشی است که نسبت بقطعات واجزاء شعر میشود واز نظر کلی منظومه‌ای را بمقام سنجش وانتقاد در نمی‌آورند. پوپ میگوید باید هرمنظومه‌ای را رویهم بدیده تحقیق نگریست واز اشتباهات خرد وناچیز آن چشم پوشی نمود و چندان پای‌بست جزئیات بیان گوینده نگشت، زیرا بقول وی آنچه دل میبرد وآن را زیبائی مینامیم لبان لعلفام یا چشم شهلای دلبندی نیست، بلکه زیبائی در اتحاد این اعضاء ودرلطف وتناسبی است که از مجموع آنها پدیدار میشود که بهیچ عضو مخصوص ربط ندارد، وآنگهی کمال قطعی ببدیهه عقل ممکن نیست و هنوز منظومه‌ای که از هرنقص و عیبی منزه و مبرا باشد بوجود نیامده ودرآینده ایجاد آن نیز ممتنع است. پس درهراثر ادبی باید بمنظوری که گوینده از ساختن آن داشته ودرجه توانائی وی در نمایش وبیان آن منظور توجه داشت وازاین روی باید بقوانینی که سخن سنجان بسیار گوی وضع کرده و گاهی کل راتابع جزء میکنندبی‌اعتنائی داشت. برخی بشعر تنها از نظر مضامین آن مینگرند و فراموش میکنند که گاهی زیادی مضمون لطیف از بنیه قطعه‌ای بیشتر و موجب ضعف وناخوشی آن قطعه میشود. چنانکه هرگاه خون پاك که مایه حیات واصل‌صحت است‌دربدنی زیادتر ازاندازه جمع شود مایه رنجوری میگردد. برخی دیگر تنها بسلامت الفاظ و درستی تعبیر اهمیت میدهند ودر سبك گوینده دقت میکنند در صورتیکه بیان پیرایه‌ای است که برقامت فکر میپوشانند وتنها لطف آن دراین است که بدان قامت راست آید و بدون تناسب جلوه نکند. پس سخن سنج کسی‌است که نه از لباس گذشتگان تنها بگناه اینکه بسلیقه روز پسندیده نیست اظهار نفرت کند ونه آنقدر زودباور وسهل‌القبول باشد که هر دوزنده‌ای برش تازه

خویش را بربدن وی امتحان نماید . (۱)

چهارم تعصب ناقدان نسبت بمکتب یا شعری مخصوص است چنانکه برخی شیفتهٔ گویندگان بیگانه‌اند وجمعی باآثار نوین سرخوشند ودیگر آثار را تنها از نظر آنکه بیرون از مکتب معینی است ناپسند میشمارند .

پنجم حب وبغضی است که سخن سنجان نسبت بگوینده‌ای دارند واین بغض دربرابر دیدگان زیبائی‌پسند وجمال‌شناس‌آنها تیرگی پدیدار میسازد تا منظومه‌ای راکه در دلپذیری‌آن سخنی نیست از نظر عنادی که باگوینده دارند زشت و بدون لطف بنگرند .

ششم سنخ فکر وسلیقه ناقدان است که گاهی از نظر آنکه نغمه مخالفی نواخته باشند آنچه رادیگران پسندیده یافته‌اند ناستوده میشناسند و چنانکه پوپ میگوید «برای آنکه‌سخنانشان را از دیگران امتیازی باشد اگر روزی مردم سخنی درست و فکری صواب ابراز کنند عامداً راه غلط میکنند و عقیده مخالف میآورند . »

هفتم بی‌ثباتی عقیده است چنانکه برخی بامداد لب‌بستایش منظومه‌ای گشوده‌اند اما همینکه شب فرازآمده است برای آن سخنی جز بنکوهش نداشته‌اند .

هشتم حسد است زیرا برخی از آنان که بر فراز کوهسار افتخار ادبی برآمده‌اند بر تلاش وکامیابی دیگران حسد میبرند وهمه سعی آنها دراین است که مقام ادبی دیگران را متزلزل کنند تاکسی راباآنان داعیه همدوشی‌نباشد وبر کوچکترین خطایا و زلل آنان تاخته آنرا گناه غیرقابل بخشایش میشمرند واین‌نکته

---

۱ ـــ منظومه «مقاله‌ای در سخن‌سنجی» اثر پوپ از سطر ۲۱٤ تا سطر ۲۳۲

را فراموش میکنند که خطا شأن بشر وعفو صفتی آسمانی وایزدی است .

پوپ در باب خشم و کینه‌ای که بعضی ناقدان نسبت بآثار گویندگان نشان میدهند سخنی بسیار حکیمانه‌دارد و میگوید : اگر سخن‌سنج آتش این خشم راکه در نهاد وی افروخته‌است خاموش نمیتواند کرد شایسته‌است که لهیب این خشم را بگناه‌ـ کاران نابکار متوجه بسازد وآنان راکه سخنان هرزه میسرایند وگفتار پلید وچرکین را با هنرمندی ادبی بذهن صافی مردم وارد میکنند مورد عتاب خویش‌قرار دهد تا جانب عدل وانصاف را از دست نداده باشد .

شرایط سخن‌سنجی

دانشمند انگلیسی معتقداست که‌سخن سنج راتنها علم و سلیقه وقوه حاکمه‌کافی نیست ونکته‌هائی باریکتراز مو هست‌که بی رعایت آنها حق سنجش سخن‌رابواقعی‌ادا نمیتوان‌کرد. شرط نخست‌در سخن‌سنجی آنست که‌ناقد درهمه حال‌راستی پیشه‌ساخته وازجاده حقیقت گامی‌فراتر ننهد وهرگاه خود نسبت بخوب وبد اثری‌مشکوك‌است لب فرو بسته جانب دلها نگاهدارد وحکم قضا برضرر کسی جاری نسازد. دوم رعایت ادب و نجابت است زیرا سخنی راست که با تندی و تلخی گفته آید اثر معکوس خواهد کرد. سوم فروتنی وحیاست تااگر سخنی برنکوهش اثری گفته آید سخن‌سنج رامجال‌پوزش بجای باشد وکسیکه در صدد رفع عیب‌دیگران است دررفع نقص خویشتن توانائی نشان دهد .

چهارم صمیمیت وآزادمنشی است. سخن‌سنج باید از اندرز رایگان‌نگریزد زیرا هیچ بخل‌وامساکی ازبخل‌فکری‌نکوهیده‌تر وگران‌تر نیست. هرگاه‌سخن درمعایب‌اثری‌میرود باچاپلوسی و

و مجامله حقایق رانباید نهفت واعتماد دیگران‌را نسبت بخویش
بدینوسیله متزلزل نبایدساخت وازایجادخشم درنهادمردم دانشمند
که آثارشان مورد سنجش قرار گرفته هراسان نباید بود زیرا
آنانکه قدح بجا را تحمل می توانند از همه بیشتر شایستهٔ مدح
و ستایشند . اما از متشاعران صاحب دستگاه وتوانگر بایدترسید
زیرا اینگونه مردم حق خویش میدانند که بی واهمهٔ نکوهش
هرچه می‌خواهند سخنان نادلپذیر وبی اهمیت برزبان آورده در
حوزهٔ ریزه خواران خویش آن یاوه‌ها راشعر یاسخن پسندیده
نام نهند .

آخرین اندرز پوپ اینست که گاهی لب‌از عیب جوئی
بستن ازهر گفتاری سودمندتراست زیرا بعضی کسان چابکتر از
حوصلهٔ عیب جویان سخن نابکارانشاد میکنند وهر تازیانه‌ای که
از انتقاد برآنان نواخته شود مانند تازیانه‌ایست که کودکان
بفرفره‌ای می‌زنند که هرچه ضربت تازیانه شدیدتر و متوالی‌تر
باشد سرعت دوران فرفره بیشتر خواهد شد .

پوپ نسبت بقوانینی که برای شعرخوب مسلم میداند چندان
جامد وغیرقابل انعطاف نبود واین نکته را تصدیق داشت که گاهی
کسانی پیدا میشوند که از این قوانین سرکشی میکنند وآن
نافرمانی بسیار مغتنم ومایهٔ رونق وآبروی ادبیات است . چنانکه
مشاهده میشود این نظر بانظر لانگینوس تفاوت بارزی داردزیرا
دانشمند یونانی میگفت خطا همیشه خطاست وعظمت مقام مرتکب
از ماهیت آن نمی کاهد ولی پوپ معتقد بود که قوانین موضوعه
ادب چنانکه باید کلیت ندارد و گاهی ممکن است نافرمانی‌نسبت
بآن قوانین در مواردی باشد که قانون آن‌را پیش‌بینی نکرده
است ونتیجه‌ای که ازاین نافرمانی حاصل میشود بسود ادبیات و

مایهٔ تکمیل قوانین موضوعه باشد .

زیرا قوانین ادب تنها مربوط بآن قسمت از نظام طبیعت است که قانون گذاران بآن واقف بوده‌اند و نوابغ که قدرت ادراك و فهمشان استثنائی است توانائی آن‌را دارند که پیش‌از قانون گذاران از راز جهان طبیعت آگاه شوند و دانشی را که بچنگ آورده ودر آثار خویش بما میبخشند مایهٔ افزایش گنجینه تجارت واطلاعات ما باشد .

خلاصه فصل

بطور کلی میتوان گفت که درقرن هیجدهم در اروپا ، توجه وتأکیدی مخصوص در قوالب شعر وزبان ادب یعنی سبك سخن گستری میشد ومیگفتند چون شعر با قوانین منطق باید درست آید پس بهمانگونه که‌برای اثبات قضایای منطقی توسل به اشکال معینی لازم‌است درشعرنیز از توسل باشکال وقالب های مخصوصی که قدما پذیرفته‌اند گریزی نیست و همهٔ آثار ادبی رابابد بهمان قوالب و اسالیب پرداخت . این تحجر راقرن نوزدهم ورستاخیزی که بنام نهضت رمانتیسم معروف است درهم شکست وسمند تیزتك فکر سخن گستران راآزادی جولان بخشید چنانکه شرح آن بیاید .

فصل ششم

دورهٔ معاصر

دوره‌ای که از ربع آخر قرن هیجدهم آغاز گشته و تا اواخر قرن نوزدهم امتداد یافت و درجهان ادب بدورهٔ رمانتیسم موسوم است بزرگترین ادوار حیات بشر بشمار می‌رود زیرا آدمی دراین یکصدسال بیش از آنچه درهمه قرون دیگر هنرنمائی کرده است در همه چیز ازعلم و صنعت و ادبیات وطرز زندگانی بکشف شگفتی‌های تازه و بدیع توفیق یافته است. دانشمندان گیتی این دوره را از روی حق و انصاف عصر خرد نام نهاده‌اند زیرا همه هنر و دانش و ادبی‌را از زحمت سنن و آداب گنشتگان و پیروی از قوانین علمای یونان کهن آسوده ساخته و بمحك عقل زدند و آنچه‌را خرد سلیم نمی پذیرفت بی پروا بدور انداختند. در طرز زندگانی حیوانات و نمو گیاه یا خواص اجسام شروع به آزمایش و تجربه کرده قوانین طبیعی حاکم بر جهان وجود را بدست آوردند. درادبیات نیز از اطاعت بسرمشق پیشینیان سرباز زده عواطف واحساسات بشر را از تکلف آسوده ساختند تا هرچه دل تنگ وی میخواست بگوید و در آشکار ساختن راز درون منت از قوالب کهنه وطرز بیان دیگران نبرد.

در جهان ادبیات این روح عاصی و فرمانبردار از سه نیرو یا جنبش مختلف مایه وتوان میگرفت که از جیث عظمت تأثیر یا تقدم و تأخر طبیعی نمیتوان آنها را از یکدیگر مجزا ساخت،

زیرا بتدریج هرسه نیرو بایکدیگر درآمیختند وازامتزاج خویش عالم ادب را دیگر گون نمودند.

سه نیروی تازه

نخست نیرویا جنبش انتقادی است که در همه چیز وهرفکر وعادتی بکار افتاد و آثاری نگاشته آمد که هرعقیده یا مشرب عرفانی واخلاقی و علمی را با نظر دشمنی و عناد مورد خرده‌بینی قرار میداد.

دراین آثار انتقادی که کتاب امیل (۱) و قرارداد اجتماعی (۲) ژان‌ژاك‌روسوی فرانسوی ومقالات داویدهوم (۳) انگلیسی در اصول و حکومت و مذهب و رسالات لسینگ (٤) آلمانی درحکمت وجمال‌شناسی نمونه بارز آنهاست از تحقیق و بررسی در هیچ چیز فروگزار نکردند و در کیفیت علم، در ماهیت معجزه، در قوانین ازدواج، درطرز پرورش کودکان یا در روش آموزش و تدریس زبان و تشخیص خوب و بد شعر با قساوتی بسیار به تشریح پرداختند وهر سنتی را ازعظمت و ابهت خویش انداخته همت به بت‌شکنی گماشتند.

در ادبیات که اسباب کار واسلحه این بت‌شکنان بودابداعاتی بسیار شد تا باجنگی که در پیش‌داشتند سازگار شود ودرهنگام کارزار کندی نپذیرد. از همینروی بارکلی (٥) انگلیسی طرز بیان بوسیلهٔ پرسش وپاسخ را و ولتر (٦) ومارمونتل (۷) فرانسوی تمثیل را و روسو داستان را برای انجام مقاصد خویش بکار بردند و کم کم دیگران این اسباب کاررا برای منظورهای دیگر استعمال کردند و افکاری راکه دراین آثار انتقادی یافت

۱ــ Emile
۲ــ Le Contrat Social
۳ــ David Hume
٤ــ Lessing
٥ــ Berkeley
٦ــ Voltaire
۷ــ Marmontel

میشد بقوالب تازه درآوردند .

دوم جنبش علمی و میل به تجدید وترمیم است . زیرا پس از آنکه آتش انتقاد از حدت خویش کاست و طوفانها فرو نشست باز دربرابر عقل سلیم وخرد صافی هنر پژوهان توده‌ای از حقایق و موضوعات برجای مانده بود که باید آنها را تحت تنظیم‌وترتیب درآورده کاخی بلند که ازباد و باران گزندش نباشد در مقابل طوفان حوادث پایداری نماید برپای کنند . این مهم در قرن نوزدهم بوجه کمال تعهد گشت و درجهان ادبیات که موضوع کلام است کتب بسیار پرداخته آمد وافسانه‌ها و روایات واساطیر کهن راجع بملل واقوام گوناگون از طاق نسیان بزیرآمد وحقایق را بطرزی بدیع و منطقی منظم ساخته بزیور طبع آراستند وتاریخ زندگانی گویندگان و تطورات‌ادبی نژادها رامنقح کردند و گنجینه‌ای از اطلاعات قطعی که طالبان دانش وادب نیازمند آن بودند در دسترس مشتاقان نهادند وزبان نثر نیز عظمت واعتبار زبان شعر یافت .

سوم بلندپروازی طایر تصور و پنداراست که در نظم ونثر هردو مشهود میشود . اما این مرغ تیزتك که درعرصهٔ جولان خویش همواره آزاد وبی مانع است نزد گویندگان این عصر مقهور و مطیع بود وسرکشی نداشت و همینکه با دونیروی دیگر یعنی نیروی انتقادی و نیروی علمی و ترمیمی عصر متحدگشت ادبیات را تجلی و رونقی‌دیگربخشید، زیرا هرجا تصور وپندار عنان گسیختگی میکرد تازیانهٔ انتقاد آن را رام ومأنوس‌میساخت وهرجا انتقاد جمود وعناد را ازحد میگذراند تصورآن را لطیف ونرم وپذیرفتنی میکرد وراز ترقی ورونق ادبیات هرکشورنیز چیزی جزاین نیست که از یك سوی از عیب‌جوئی واصلاح‌زلل

نهراسند واز سوی دیگر جانب دلها نگاه دارند وسخن به‌سردی
نگویند وخاطری را افسرده نسازند .

زیبائی

بهریك از آثار ادبی‌این عصر که بنگریم
بنکته‌ای بدیع متوجه میشویم وآن اینکه
درهمه نویسندگان احساس و علاقه تازه‌ای نسبت بزیبائی‌دیده
میشود ومانند آن است که طبع رنجور گویندگان قرن هفدهم
که از درك زیبائی پرهیز داشت بتدریج افاقه یافته جمال رابهتر
درك میکند واز آن جنونی‌که در روزگارکهن ملازم جمال
پرستان بود واستاد شیرازی درباره آن میگفت :

عشق ورزیدم و عقلم بملامت برخاست
هرکه عاشق شداز او حکم‌سلامت برخاست

رهائی یافته‌است . این توجه و علاقه نوین بزیبائی که از نعمت
سلامت برخوردار است ازسه سرچشمه مایه میگیرد : نخست از
پیشرفتی است‌که در لطف ذوق پدید آمده وچشم تیزبین صاحب
نظران هنرمند وبتگران خجسته دست را بیناتر و مشکل‌پسندتر
ساخته است . دوم از توجهی‌است که بعالم طبیعت وحیات‌میشود
ودرهرجنبنده‌ای تناسب واعتدال مییابد . درجهان انسانیت نیز
توجهی ژرف کردند وعواطف وطغیانهای روحی وتأثرات ویرا
دربرابر زیبائی بررسی نمودند . سوم ازدانش واطلاعات تازه‌ای
است که‌آدمی از جهان مادی و معنوی بدست آورده واین همه
را بدامان ادبیات ریخته‌است تا بمدد آن درخویشتن و عالمی که
از همه‌سوی ویرا دربر گرفته ژرف‌تر فرو رود وراز حیات را
حل کند . از امتزاج این سه سرچشمه واین افکار و انقلابات
درون سبکی جدید که خود چندین شکل دارد پدید آمد تا این
موضوعات نوین را در قوالب تازه بگنجاند . هدف اصلی هر

سبکی نیز نشاندادن آن زیبائی شد که میتوان با آن سبک خاص آشکارش ساخت .

این زیبائی که منظور گویندگان عصراست یك جلوهٔ معین نداشت و بهزاران شکل دل میبرد واین نکته راگوته آلمانی در گفتگوئی که با اکرمن (۱) در سال ۱۸۲۷ کرد بدین کیفیت خلاصه نمود و گفت :

«وقتی می بینیم دانشمندان علم جمال‌شناسی خویشتن را شکنجه میدهند تا بوسیله الفاظ وکلمات آن کیفیت غیرقابل وصفی‌راکه ما زیبائی مینامیم تشریح کنند از خنده خود داری نمیتوانم کرد . زیبائی یك اثر بدوی‌است که ظاهر و عیان نیست ولی انعکاس آن در کلمات گویندگان آشکار است و همانطور که انعکاس زیبائی در جهان طبیعت هزاران‌گونه است در معانی نیز جلوه‌هائی رنگارنگ دارد .»

سبك نو

این نکات که گفته شد همه بمثابهٔ قوتی‌بود که‌ببدن ادبیات میرسیدوآنرا نیرومندترو چابکتر وفعالترمیساخت امااصل‌مطلب‌این‌بود که‌بایدزبانی که بار این‌همه‌فکر نورا بکشدوسبکی که‌بااین منظورهای تازه سازگار باشد معلوم و معین گردد . این مهم را درانگلستان دو نفر از شاعران بزرگ یعنی ویلیام ورد زورث (۲) و سموئیل تایلر کلریج (۳) تعهد کردند وهردو دست بهم‌داده یك‌سلسله‌منظوماتی که به ترانه‌های غنائی (٤) معروف است ساختند . در دیباچهٔ این کتاب وردزورث این سبك نوین را بتفصیل تشریح کرد وطرز عمل آن‌را بدست داد .

۱ـ Eckermen
۲ـ William Wordsworth
۳ـ Coleridge
٤ـ Lyrical Ballads

وردزورث انگلیسی

وردزورث دو مشکل بزرگ در پیش داشت که حل آن راه را برای هر گونه هنرنمائی ادبی هموار میکرد : مشکل نخست اینکه کدام طرز بیانی رامیتوان مخصوص شعر دانست و کدام را باید رد کرد ؟ دشواری دوم این که آن سرحدی که در آنجا شعر و نثر بایکدیگر همجوار میشوند و یك زبان وطرز بیان هردو را بکار میآید کجاست ؟ بعبارت ساده‌تر نثر عادی و معمولی و شعر کامل و بزرگ هردو بسیار متمایزند ولی نثر گاهی ازلطف بیان و حسن تعبیر مایه گرفته و باشعر شبیه میشود و شعر نیز گاهی ازعالم کمال فرودآمده زمینی وعادی میگردد و دراین حال هردو باهم شباهت پیدا میکنند وباید محل تلاقی این دو طرز سخن را پیدا کرد.

وردزورث میگفت زندگانی مردم روستا وساده که با آرزوهای بسیار ناچیز ومختصرودستگاهی‌ازآن نادارترروزگار میبرند موضوعی شایسته شعر تواند بود و این مردان و زنان معمولی که همه آلام و محن‌هائی دارند و دچار شکنجه حوادثند و دربرابر بلایا ایستادگی دارند و هریك دارای سرشتی ویژهٔ خویشند واز روی غریزه با محیط طبیعی که درآن نشو و نما میکنند سرخوشند واین همه تحولات زندگانی را با بیانی که افکارشان‌را کاملا روشن میکند برای یکدیگر نقل مینمایند ، همه زیبندهٔ آنند که درجهان شعر درآیند و مانند شیرین و لیلی و عذرا و ژولیت و کلئوپاتر یا انتوان ورومیو وامق و مجنون و فرهاد نامشان جاودان شود ، یا با دلاوران وپهلوانانی مانند رستم واسفندیار و اخیلس یونانی و رولاند فرانسوی همدوش گردند وسطوری در محامد آنان نیز در ادبیات خالد برجای

بماند . از این گذشته این زمین با موجودات ساکن برآن که
برخی مانند پرندگان و حیوانات وحشرات بی زبانند و بعضی
در پستی و بیچارگی و فلاکت روزگار میبرنـد ونعمت تعلیم
نیافته‌اند خودجهانی دلفریب و زیباست و فاقد روح وادراك
نیست و میان حیات اجسام جامدی که بنظر ما بدون روح و
احساس و درحقیقت (چنانکه جلال‌الدین‌محمد گفت) سمیع و
بصیر و خوشند و حیات نباتات و حیوان وانسان موئی‌پیش فاصله
نیست که تصور آدمی میتواند از آن حجاب بسیار نازك درگذرد
و عالمی پراز عظمت و کبریائی‌راکه مشاهده‌میکند بوسیله‌ادبیات
درنظر دیگران مجسم نماید .

وردزورث میگفت برای اینگونه شعر باید موضوعاتی که
در حیات روزانه پیش میآید انتخاب کرد واشخاص و وقایعی‌را
بیان‌نمود که‌همه‌روزدرهر دهکده‌ای باآن‌مصادف‌میشویم‌وباجزئی
توجهی آنهارا میشناسیم . پس آنگاه باید باین گونه موضوعات
فریبائی و لذت وتازگی بخشید و طوری آنهارا بقوالب الفاظ
درآورد که روح خواننده را بگشاید وفکر آدمی را از آداب
و رسوم آزادی بخشیده بدلفریبی و شگفتی این جهان معمولی
ملهم و شاعر نماید .

اما این کیفیات و موضوعات تازه را باید باچه زبانی بیان
کرد ؟ وردزورث میگفت کلمات وجملی که دراینگونه اشعاربکار
میرود باید کلمات وعباراتی باشد که مردم عادی و معمولی در
مقاولات روزانه خویش استعمال میکنند و آنگاه که شاعر به
توصیف وتجسم آنهـا میپردازد نبایـد لغات و تعبیراتی کـه
با این‌سادگی ناسازگارباشد بکاربرد. وردزورث معتقد نبود که
هرگفتار معمولی شایسته شعر است یا استعداد تحریك و طغیان

احساسات مارا دارد . بلکه میگفت زبان حقیقی مردم بدان شرط که ازهر گونه تعبیر عامیانه ونادرست مصفا گشته باشد و آنچه شنیدنش طبعاً نفرت میآورد در آن نباشد شایسته شعر است . کلمات این زبان را بحساب وردزورث باید با دقت انتخاب کرد و آنهائی را بر گزید که مردم هنگامی که ازتأثرات لبریزند آنرا بکار میبرند .

دشواری دوم یعنی پیدا کردن حدفاصل بین شعر و نثر را این شاعر عملا حل کرده‌است ، بدین کیفیت که در غالب اشعار خویش از سبك های بسیار عالی و کلمات سخته که دراختیار داشت چشم میپوشد واز تعبیرات دارج و کلمات رسوا وپست که در سخن فرومایگان یافت میشود نیز اجتناب میکند و کلماتی‌را در شعر خویش میگنجاند که اگراستعمال شود چندان شاعرانه جلوه نکند و بذهن غریب نیاید . بعبارت ساده‌تر درطرزاستعمال کلمات مانند افصح‌المتکلمین سعدی شیرازی است که اگربحر وآهنگ دراشعارش نبود هربیتش بهترین سرمشق نثر فصیح و روان میگشت .

اما نظر وردزورث نیز بسیار جنبه افراط داشت و خود وی نیز اغلب دراشعار خویش از اصلی که مقرر ساخته بود چندان پیروی نمیکرد وهرجا ضرورت اقتضا مینمود از استعمال کلماتی که ویژهٔ ادبیات است و درجهان اعتیادی مورد استعمال ندارد خودداری نداشت . با وصف این همه ، قانون وی تاکنون بقدرت خویش باقی مانده و سنت انتقادی امروز هر طرز بیانی که منظور گوینده را بطور کامل انجام دهد جایزمیشمارد. یعنی سبك‌های گوناگون درنظر ناقدان امروز همه پسندیده است‌بدان شرط که افکار را از یکسوی بواقعی بیان کند واز سوی دیگر

بی زحمت تکلف و تعقید در ذهن خواننده آن افکار را مجسم نماید.

اصل دیگر که پس‌از آشوب و طغیان فکری قرن نوزدهم ثابت و پای برجا مانده این است که شعر باید حتماً با قوانین‌منطق موافق باشد و عقل سلیم آنرا بپذیرد. البته لازم نیست شعر ازلحاظ فلسفی و علمی درست وخالی از خطا و زلت باشد بلکه شرط اصلی آنست که از جنبهٔ فنی و هنری نقصی نداشته باشد، یعنی طرح و نقشه ریزی وبنای هر منظومه‌ای باید ازروی‌مهارت واستادی بعمل آید و کلمه یا عبارت یا مطلبی بدون تناسب درآن یافت نشود.

زیبا و متعالی

در قرن نوزدهم فکر بشر بتشخیص وامتیاز بین آزمایش‌های کمی (یامادی‌و بیرونی) و کیفی (یا نفسی ودرونی) (۱) همت گماشت، یعنی گفتند گاهی بشر بمشاهده وبیان آنچه درجلو چشم وی میآید میپردازد و در

---

۱ ـ کلمه‌ای که در اینجا کمی یا مادی ترجمه شده است همان کلمه Objective و آنچه به کیفی یا نفسی تعبیر شده کلمه Sobjective فرنگی است. دشواری ترجمه این‌گونه کلمات بر دانشمندان پوشیده نیست و اگر کلمه واحدی در زبان ما برای ادای این مفاهیم یافت نشود دلیل نقص زبان ما نخواهد بود زیرا گویندگان ما این عوالم را بطرز دیگر توجیه و تفسیر کرده‌اند و اصطلاحات آنها نیز که در نوبه خویش بزبان‌های دیگر بآسانی ترجمه نمیشود همین دشواری را بوجود خواهد آورد. نکته دیگر اینست که اگر این تعبیرات نگارنده درست نباشد و مفهوم اصطلاحات فرنگی را نرساند باید درنظر داشت که کلمه بمجرد وضع، همه آن معانی‌را که از آن‌انتظار داریم نمیدهد و در طول ایام در نتیجه استعمال و تداول متدرجاً از معانی و مفاهیمی مخصوص لبریز میشود که اهل زبان در هنگام استعمال آنها را درك می‌کنند و با آنها افاده مقصود مینمایند. چنانکه اصطلاحات فلسفه و حکمت نیز مانند نفس، ادراك، ضمیر و هزاران تعبیر دیگر در آغاز استعمال باندازهٔ امروز از حیث معنی روشن نبوده است. اما شاید توضیح مفصلی که در متن داده شده ضعف تعبیر را جبران کرده و مطلب مبهم نمانده باشد.

مواد و طرز ترکیب و آب ورنگ وسایر خصوصیات موجود در جلوه‌های مادی جهان دقت میکند و گاهی از تجسم مواد در گذشته میخواهد آن‌حالی‌را که بوی در مشاهدهٔ چیزی رخ داده است بیان کند. بعبارت دیگر گاهی‌بشر متوجه جهان خارج‌است وگاهی در روح و فکر خویش غرق شده درپی آن است‌که تأثرات این روح را درقالب‌الفاظ بیاورد وسر دل‌خویش رابرای دیگران بیان کند. مثلا گوینده‌ای بغروب آفتاب مینگرد: امتزاج‌رنگهای گوناگون حاشیه افق، سرخی‌لطیف ودرخشنده‌ای که‌از یکسوی ابرها را آتش میزند واز سوی دیگر طارم نیلی را ملون کرده قمه درختان‌وگونه گلها وسطح صیقلی آب را لعلفام میسازد، آن محو شدن تدریجی اشیاء و مناظر که آرام آرام در پردهٔ تاریك شب مستور میشود وآن سکوت و خاموشی که ملازم غروب است فکر وی را مسحور میسازد وبی‌اختیار خامه بردست میگیرد و مانند نقاشی زبردست این منظره را بر صفحه رقم‌میزند تا ماکه درآن عالم نبوده‌ایم آن‌منظره را دربرابر دیدگان‌خویش مجسم ببینیم. گوینده‌ای دیگر برهمین منظره مینگرد و مشاهده زوال روز احساسات وافکاری‌را در ذهن وی بجنبش‌در میآورد: بیاد دلبند میافتد، بختام عمر ویا بناپایداری عشق، بزوال امیدها وآرزوها یا به پیروزی شر که مظهرش تاریکی است بر خیر که روشنی محض است وبهزاران فکر دیگر توجه میکند که جهانها از عالم واقع یعنی ازآنچه درکنار افق دیده دور است.

پس گویندهٔ نخست بجنبهٔ‌کمی یامادی غروب وسخن‌گستر دوم بجنبهٔ کیفی و معنوی آن متوجه است وبین این دو تفاوت وامتیازی بسیار فاحش است. زیرا وقایع هولناك واسف‌انگیزی که در منظومه‌ای مندرج است ارتباط مستقیم باما که خوانندهٔ

اشعاریم ندارد وتنها از نظر انقلاب وهیجانی که درما تولید میکند مایه اشتغال خاطر ماست وما ازاین هیجانات لذت میبریم. ازاین روی تأثرات و هیجاناتی که نتیجهٔ مطالعهٔ ما درافکارشاعر نسبت به مرگ، فنا و اضمحلال، عظمت و کبریائی و عالم امکان وابدیت مطلق درما تولید میشود دارای نیروی بزرگتری است. این نیرو که مارا مبهوت ومتعجب‌میسازد و در عواطف‌ماانقلابی شگرف بوجود میآورد همان است که آن را متعالی نام نهاده‌اند وعلامت مشخصه آن همان ابهام و غیرقابل فهم بودن آنست.

این فکر تازه که درادبیات باختر درقرن نوزدهم پیداشده، ثمر و نتیجهٔ رستاخیز رومانتیسم است که بافکار درونی شاعر بیش‌از مشهودات وی اهمیت میداد و آن‌انقلاباتی راکه درخاطر وی از مشاهده منظره‌ای بوجود میآمداز شرح وتوصیف مناظر گرانبهاتر میشناخت ومعنی‌را از ماده برتر میشمرد.

شاگردان این مکتب میگفتند چون جان کلام همان احساسات درون است واین احساسات بتصدیق ضمنی ما درک کردنی ووصف ناشدنی است پس‌تاریکی وابهام فکر شرط مهم شعرمتعالی است زیرا این ابهام‌روح شاعررا ازقید مادیات و حقایق مشهود آزاد ساخته فکروی را در جولان آزاد وبلامانع میگذارد.

برتری بعداز قرب

در نتیجهٔ این طرز فکر شعرای این دوره مسافت یعنی مشاهده دورادور مناظر را بر قرب یعنی دیدار اشیاء از نزدیك ترجیح داده گفتند وقتی آدمی از دور منظره‌ای را مینگرد یکنوع فریبائی وسحرانگیزی درآن مشاهده میکند که درك‌آن‌ازنزدیك امکان پذیر نیست. زیرا در دوری احساسات وخاطرات آدمی

تحریك میشود و مرغ تیزپوی اندیشه مجال پرواز پیدا میکند وهرچه منظره تاریکتر ومبهم‌تر باشد براین گشادگی اندیشه خواهد افزود تاآنجاکه بخاطرآوردن یك منظره زیبای بهاری وشعر سرائیدن از روی آن خاطرات از مشاهدهٔ یك بامداد اردیبهشتی ووصف مشهودات دلفریب تراست. زیرا در خاطرات حقایق مادی و محسوس را پرده‌ای تاریك فرا گرفته واگر از آنسوی این پرده جلوه‌ای درخاطر آید بسیار فرح‌انگیز وبکمال لطف مزین است.

اگر بخواهیم برای این نوع فکر درادبیات ایران نمونه‌ای پیدا کنیم باید بتراوش فکرعرفای مجذوب ایرانی مراجعه نمائیم که هجران را بر وصال ترجیح میدادند و میگفتند در وصال یکنوع تلخی واندوهی مستتراست زیرا درپی آن هجران میآید ولی درهجر و دوری از دلبند هزاران امید خفته است، چرا که متعاقب هر فراقی زمان وصال است و روح‌آدمی باامید آن روز مسرت می‌یابد وطربناکی میگیرد. چنانکه آن استاد افسونکار فارسی گفت:

مکنید دردمندان گله از شب جدائی
که من‌این صباح‌روشن زشب سیاه دارم

امتیاز بین شعر کمی و مادی و کیفی و نفسی را بدین‌نهج تفسیر کردند که‌گفتند اشعار کمی ومادی زیبائی و جمال را وصف میکنند واشعار کیفی یك حال وتأثر باطنی را آشکارمی سازد که نمیتوان آنرا زیبا گفت بلکه باید با کلمه‌ای دیگر یعنی با آنچه از متعالی یا والا یا فاخر مفهوم میشود آنرا توصیف کرد واین علو از زیبائی برتر است.

بورك انگلیسی

این فکر تازه رابورك (۱) انگلیسی نخستین بار در فن سخن‌سنجی وارد کرد و در رساله‌ای که تحت عنوان «بررسی فلسفی دراصل عقایدما دربارهٔ زیبا و متعالی» (۲) نگاشت مطلب را چنانکه شایسته است موشکافی نمود.

بورك میگوید در سنت انتقادی ارسطو یاروش سخن‌سنجی لانگینوس دلیلی قاطع یافت نمیشود که بموجب آن بگوئیم شعر تنها از آن نظر ساخته میشود که زیباست، یعنی تنها وظیفه‌ای که بشعر متوجه است این‌است که زیبا باشد، بلکه از نتیجهٔ تحقیقات این دو مکتب عقیده‌ای کلی میتوان بدست‌آورد و آن عقیده کلی این است‌که استادان هردو مکتب میگویند هر گاه شعر بانجام دادن وظیفه‌ای که بآن محول شده توفیق یافت آنرا از کارهای زیبا باید شناخت. ولی آیا درشعر کیفیتی جززیبائی یافت نمیشود؟ آیا انقلابات درون و عواطف آدمی از زیبائی مهمتر نیست؟

سخن بورك بطور ساده اینست‌که زیبائی ممکن است سلسله جنبان عواطف واحساسات آدمی باشد ولی همینکه این عواطف طغیان کرد خود یك کیفیت معنوی جداگانه میشود که از زیبائی وآنچه زیبائی توانائی طغیان آنرا دارد برتر و عالیتراست.

بعقیده بورك این کیفیت متعالی درما ایجاد هول و دهشت میکند واین هول و دهشت درآنچه آنرا متعالی مینامد اصل‌مسلم و تردید ناپذیری است که گاه آناً درنهاد انسانی رخ میدهد و

۱ــ Edmund Burke

۲ــ A Phiosophical Inquiry Intcthe Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful.

گـاه بتدریج شراشر وجـود مـارا فـرا میگـیرد . دهشتی که بدین کیفیت درباطن انسانی پدید میآید بابهت وابهام همراه است و عظمت شعر نیز بسته بهمان ابهام وناآشکاری فکری است که در آن جایگزین گشته است .

پس هرفکری که پاك و آشکار و واضح باشد آن فکررا نمیتوان فکربزرگ شناخت زیرا لازمهٔ فکر بزرگ یا متعالی همان است که آسان آسان بحساب اندیشه درنیاید . از اینروی زشتی نیز مانند زیبائی ازلحاظ آن کیفیت وصف‌ناشدنی که ممکن است درآن باشد میتواند موضوع شعر متعالی باشد .

شك نیست که دراین سخن یکنوع مسامحه‌ای مندرجاست. زیرا دانشمند انگلیسی دائرهٔ زیبائی را بسیار تنگ ساخته و دامنه اطلاق آنرا محدود کرده کلمهٔ جمال را باطنازی، نرمی ولطافت وحتی باخردی مترادف شناخته است .

بهرصورت طرز استدلال وی این است که میگوید : عمل و جنبش آزادانه احساسات وعواطف بنفسه و بدون دستیاری عامل دیگری مسرت‌بخش ودلپذیراست وهرچه‌این احساسات شدیدتر وپر هیجان‌تر باشد این مسرت و دلپذیری بزرگتراست . در تأثراتی که از حوادث هولناك و غم‌انگیز در ذهن آدمی ایجاد میشود بشرطآنکه مستقیماً بما مربوط نباشد ونتیجهٔآن دامنگیر شخص مانشود نیزاین دلپذیری‌موجوداست‌ودرشعرمخصوصاً این نکته بیشتر آشکار میشود .

کانت آلمانی. کانت(۱) دانشمند بزرگ آلمانی در کتاب معروف خود «انتقاد قضاوت »(۲) با عقیدهٔ بورك انگلیسی موافق‌است و درقضاوت کلی بشری از نظر

۱— Kant

۲— Critique de Jugement

علم‌الجمال کیفیت زیبا و متعالی را دو کیفیت مشخص و متمایز میشناسد . اما میگوید علت آنکه بشر از شعر یا جلوهٔ متعالی محظوظ میشود این‌است که ذهن آدمی از زیر بارسنگین عظمت طبیعت که همواره بوی محشور است رهائی مییابد و همه نیروی معنوی‌او برای درك این‌مناظرمتعالی حاضر میشود واین تمرکز نیروی معنوی مایهٔ آن میشود که بشر درخود یکنوع برتری بر جهان طبیعت احساس میکند و علت انبساط خاطر ما در خواندن شعر یا در مشاهدهٔ هر جلوه متعالی همین نکته است .

پس بحساب کانت تنها دلیل آنکه ما اشعار غم‌انگیز و سوك آور را با توجه کامل مطالعه میکنیم واز خواندن شرح وقایع هول‌انگیز و دهشت‌آور یکنوع گشادگی‌خاطر درما تولید میشود وبا آنکه هول و دهشت در عالم طبیعت مایهٔ کسالت و اندوه روحانی‌است مطالعه جلوه‌های این کیفیت درادبیات موجب سرور وانبساط فکری مامیشود ، همین‌است که بعالمی وارد می شویم که ناموس طبیعت را برآن تسلطی نیست و قانون وشریعتی دیگر برآن حکمروائی میکند وساکنان آن‌از قیدبندگی دربرابر طبیعت آزادند .

لسینگ آلمانی

عقیده‌ای که لسینگ(۱) آلمانی در مقالهٔ خویش موسوم بـه لاوکون(۲) دربـاب کیفیت زیبا و متعالی ابراز میکند با عقیدهٔ بورك وکانت از یك ریشه واصل است ولی بطرز دیگر بیان شده وآن را وسیلهٔ مقایسه بین ادبیات ونقاشی قرار میدهد .

لسینگ میگوید کمال مطلوب ما درنقاشی وادبیات یکسان نیست زیرا کمال مطلوب نقاشی زیبائی واز آن ادبیات زباندار

1—Lessing　　۲ —Laokoon

بودن شعر وتوانائی شاعر در افادهٔ مقصود است وچون زشتی نیز
مانند زیبائی زباندار است ونیت شاعر را درذهن ما روشن میتواند
کرد پس زشتی و کراهت نیز میتواند موضوع ادبیات واقع شود.
اما درنقاشی برعکس هدف همان زیبائی یعنی کمال خلقت اشکال و
اجسام مرئی است واین زیبائی اگربانیت بافادهٔ مقصودی برصفحه
مرتسم گردد ونیروی تبیین مقاصد باطنی نقاش را داشته باشداز
کمال خویش خواهد کاست . وی میگوید آنچه شاعری مانند
ویرژیل در هنگام بیان شرح واقعهٔ مرگ لااوکون از نوك خامه
بر صفحه میآورد برای نقاش یا مجسمه ساز تعهد آن غیر ممکن
است زیرا نقاش کارش اینست که این واقعه را شکلی مرئی و
مشهود بدهد و بانقلابات درون قاتل ومقتول توجهی نداشته باشد.

پس تفاوت قطعی بین شعر و نقاشی دراینست که موضوع
واحدی را بدو طرز مختلف بما نشان میدهند و علت این اختلاف
هم همان تفاوتی است که میان اسباب کار شاعر و نقاش موجود
است: نقاش بااسباب کار خویش همت براین میگمارد که اشیاء
و وقایعی را بحالتیکه در یك لمحه واحد از زمان داشته اند مجسم
کند ولی شاعر باید وقایع واعمال را بطوری که در زمان های
متوالی جلوه داشته اند مجسم نماید . یعنی کار شاعر باجهان
گذرنده و کار نقاش باعالم ثابت وساکن است . لسینگ درتوضیح
این بیان بقول سیمونیدس (۱) دانشمند یونانی اشاره میکند که
گفت : «نقاشی شعر صامت و شعر تصویری گویا وزباندار است».

نتیجهٔ عقیدهٔ لسینگ این است که نقاش هرگز نباید ازوظیفه
خویش خارج شده وبکاری دست زند که مخصوص ادبیات است
وشاعر نیز بهیچوجه نباید باآنچه مربوط بنقاشی است دست درازی

---

۱ — Simonides

کند واگر چنین بشود ساختهٔ دست آنها از حالت کمال دور خواهد بود . این‌بیان لسینگ که خود باهمیت و درجهٔ تأثیر آن آگاهی نداشت وتا امروز بقوت خویش باقی است مورد گفتگوی بسیار واقع گشته و حق این است کـه هنوز این سخن پـرمغز و معنی ازابهام و پیچیدگی رهائی نیافتـه و راه را در سنجش آثار ادبی کاملا نگشاده است . زیرا وقتی میگویند فلان تصویر داستانی را بیان میکند وباما حرف میزند. آیامیتوان گفت که نقاش باشاعر درمقام رقابت‌برآمده‌است ؟ ازطرف دیگر آیاشاعر هیچگاه توانسته است موضوعی‌را بارنگ وتناسب‌جسمی چنانکه نقاش‌جلوه میدهد درنظرما مجسم کند؟ وازهمین‌روی‌آیا میتوان گفت که وقتی‌شاعربتوصیف جزئیات‌منظره‌ای‌میپردازد از وظیفهٔ خویش تجاوز کرده و وارد قلمرو نقاش گشته است ؟

بااینکه‌این پرسشها هنوزچنانکه‌سزاواراست پاسخی نیافته‌و حل ناشده برجای‌مانده انصاف اینست که بحث لسینگ تا درجه‌ای حدود عمل شعر و نقاشی راتعیین کرده وبین آنها مرزی قطعی گذاشته است واینقدر ثابت است که درجه توانائی هریك از هنر های‌زیبامتناسب‌با بنیه‌ونیروی اسباب کارآن هنراست وقوانینی که فراخور توانائی این اسباب‌کارها برای‌شعر ونقاشی ومجسمه سازی ودیگر هنرهای ظریف وضع شود کلیت و قطعیت خواهد داشت .

بزرگترین خدمتی که دبستان رمانتیسم بفن سخن‌سنجی کرده‌است آن است که بناقدان آزادی تعبیر وتشریح بخشیده و مباحث فن‌را از تقید بقوانین جامد وغیرقابل انعطاف کلاسیك هاآزاد ساخته است. ازطرف دیگرقوانینی راکه بکنه و چگونگی وسیلهٔ کارشعر مربوط است ولسینگ در رسالهٔ خویش چنانکه

گفتیم آنها را اصول مسلم فن سخن‌سنجی میشناسد آزادی عمل داده است . این قوانین البته مانع قضاوت سخن‌سنجان در کیفیت شعر نمیشود و راستی آنست که این مکتب نو همه کس‌را مختار ساخته است که در کیفیت شعر هر گونه ذوق آنها اقتضا کند بی‌منت پیروی از آداب وسنن‌قضاوت کنند وقطعه‌ای‌را از لحاظ تأثیری که در روان آدمی میکند بمقام سنجش‌درآورند .

اما این آزادی بی‌خطر وعیب هم نیست زیرا سخن‌سنجان و شعر شناسان را باستبداد رأی وخودسری راهبر میشود ویکنوع آشوب ادبی که مایهٔ گمراهی تازه کاران سخن پژوه است ایجاد میکند .

سه اصل مانزونی ایتالیائی

طرز موازنهٔ بین این آزادی فکری و آن اطاعت و توجهی‌را که ناگزیر باید بمبادی فن شود مانزونی (۱) ایتالیائی دردیباچهٔ منظومهٔ خویش موسوم به «کنت‌دی کارمگنولا (۲) » بدست داده است . وی میگوید : در محتویات هرمنظومه اصول ومبادی مسلمی که از روی آن بتوان بانتقاد آن پرداخت مندرج است و هر کس که آرزومند سنجش بهای ادبی آن منظومه باشد میتواند آن اصول را از مندرجات منظومه بیرون کشیده و ملاك عمل قرار دهد .

برای بدست آوردن این اصول سخن سنج باید پاسخ سه پرسش ذیل را ازمطالعهٔ هر اثری پیدا کند .

اول ـ غرض گوینده از انشاد اثرادبی، چه بوده است ؟

دوم ـ آیا این غرض منطبق برموازین عقلی ومنطقی‌است؟

۱ـ Manzoni

۲ ـ Conte di Carmagnola

سوم ـ آیا شاعر و نویسنده بانجام دادن این منظور توفیق یافته است ؟

بعبارت ساده‌تر مانزونی میگوید اساس سخن‌سنجی اینست که منظور گوینده را معین کنیم ودربهای ادبی آن قضاوت‌نمائیم و در طرز عمل وی بانتقاد پردازیم .

چنانکه مشاهده میشود کلام استادانهٔ مانزونی مباحث‌پیچیده فن سخن‌سنجی را روشن ساخته واز تعالیم ارسطو و هراس و دستور لانگینوس‌خلاصه‌ای که باید همواره راهنمای سخن‌سنجان هوشمند باشد بدست داده است .

ماتیوارنولد انگلیسی

در پایـان قرن نوزدهم ماتیوارنولد (۱) انگلیسی که هم شاعری بلند پایه وهم استاد ادبیات و سخن‌سنجی در دانشگاه هـای انگلستان بود افکار قرون واعصار گوناگون و نظر دانشمندان اروپارا درسخنرانیهای خویش خلاصه کرد ودر مقالات انتقادی مخصوصاً مقاله‌ای که تحت عنوان «وظیفه سخن‌سنجی» (۲) انتشار داد حق کلام‌را بواقعی ادا فرمود وسرمشقی درسخن‌سنجی بدست داد که تاامروز بقوت واعتبار خودباقی و مورد تصدیق ناقدان بصیر است .

ارنولد میگوید : شك نیست که نیروی خلاق بشراز نیروی انتقادی وی گرانمایه‌تر و والاتراست اما نمیتوان انکار کرد که بشر این نیروی خلاق را تنها برای ایجاد ادبیات‌بکارنمیبرد زیرا اگر چنین بود سعادت معنوی که در اثر این نیروی خلق‌وایجاد بدست میآید جز برای معدودی از گویندگان بزرگ امکان‌پذیر نبود وحال آنکه بشراین نیروی مبدع را در علوم و فنون و در

۱ــ Mathew Arnold ۲ ــ The Function of Criticism

کسب رفاه مادی وحتی در سنجش و تطبیق آثار نیز بکار میبرد و درهمه حال به نتایجی که مایه سعادت اوست میرسد. نکتهٔدیگر اینکه نیروی خلاق‌بشر درهمه ادوار واعصار حیات بایجاد آثار خالد ادبی توانائی ندارد و گاهی اتفاق میافتدکه اگردر دوره‌ای نیروی خلاق بکار خلق وایجاد پردازد وقت واستعداد را ضایع کرده‌است. برعکس اگرهمهٔ استعداد خودرا صرف‌آن کند که زمانه را برای پذیرفتن آثار جاودانی ادبی‌ساز گار سازد ویاآنکه راه را برای آنهاکه هنوز نیروی ادبی آنها برشد کامل نرسیده است هموار کند خدمتی مفیدتر و ثمربخش‌تر بجهان بشریت کرده‌است.

محیط و نیروی خلاق

وی میگوید نیروی خلاق بشر بدون‌اسباب کار توانائی هنرنمائی ندارد و این اسباب کار همان‌افکار و اندیشه‌هائی است‌که در محیطی که گوینده‌درآن‌نشو ونمامیکنددرجریان‌وفعال‌است. یعنی افکاریکه در تمادی قرون گردآمده ودر کتب یا روایات مستور مانده وسیلهٔ هنرنمائی گوینده نیست، بلکه شاعر با آن افکار و اندیشه هائی سروکار دارد که درزمان خودش و درمحیط وی در جنبش وآزمایشند، زیرا وظیفه نوابغ ادب کشف و تجزیه افکار کهنه‌و تازه‌که ویژهٔ فیلسوفان است نیست و وظیفه‌آنها اینست‌که افکار زنده و موجودرا در معرض نمایش درآورند و هنرشان دراین است‌که مزاج ادبی وفلسفی محیط ذوق‌آنها را بهیجان‌میآورد تاآن‌افکار رادرپیرایه‌ای جالب نظر و بشکلی زیبا و دلپذیر درآورند. اگراین محیط فکری وجود نداشته و جریان افکار متوقف وراکد باشد نابغه ادب مجال و آزادی هنرنمائی ندارد. از همین جهت میبینیم که تاریخ بشر بندرت

دوره‌های مجد وشکوه ادبی دارد وهر عصری شاهکار خالد ادبی بیرون‌نمیدهد، زیرا ایجاد شاهکار ادبی‌نیازمنددونیروی متمایز است که یکی نیروی خلاق نابغه ادب و دیگری نیروی فکری محیط باشد و نیروی‌فکری‌محیط دراختیارشاعران ونویسندگان بزرگ نیست.

نیروی فکری محیط ونیروی انتقادی بشر

اما نیروی فکری محیط با نیروی انتقادی بشرسازگارتروبآن‌مطیع‌تراست زیرا وظیفه نیروی انتقادی چیزی جز این نیست که در همه رشته‌های علمی و فلسفی و تاریخی از کنه قضایا وافکارآگاه شود واین آگاهی را تحت نظم و قانونی درآورد که هرچند حقیقت قطعی‌نداشته باشد ازآن پراکندگی وآشفتگی که ملازم افکار متموج در محیط است بمناسبت نظم و ترتیبی که داردآزاد وبا حقیقت نزدیکتر باشد و همت براین بگمارد که آنچه ازاین افکار بهتر وبرگزیده‌تر است برجای بماند واز تأثیر اندیشه‌های فرومایه‌وناپسند که درهر محلی موجوداست بکاهد. همینکه این ترتیب بوجود آمد فکرهای منقح و پاك باردیگر بهمت ناقد در اجتماع رخنه میکند واذهان را بجنبش و هیجان میآورد و ذوق نوابغ ازاین هیجان متأثرگشته آثار خالدوجاودانی پدبد میآید ونهال معرفت شکوفه میکند و میوه‌های آبدار بوجود خواهد آورد.

درشعر وادبیات نیز همین کیفیت موجود است زیرا همه میدانندکه شاعر پیش‌ازآنکه دراشعار خویش از جهان وجود و آفاق وانفس سخنی‌بگوید خودباید واردزندگانی‌و کشاکش آن باشد وازجریان افکار وآرمانها وبیم وامید مردم استحضار کامل داشته باشد. اما چون اوضاع حیات دراین عصر بسیار پیچیده

وافکار وتمایلات واغراض بشر گوناگون است پس اگـر سخن
گستری راآرزوی آن باشد که‌دراین زمان شاهکارهای ادبی
بوجود آورد وی را نیروی انتقادی عظیم ضرور است تا از این
گرداب هراس انگیز کشتی فکرخویش‌را بسلامت بدر برد وخود
و خوانندگان را که با وی همسفرند غرق نسازد. سرعظمت و
نبوغ گوته (۱) آلمانی نیز همین است که وارد جریان زندگانی
بود واز خوشیها و گزندهای آن آگاهی فراوان داشت.

نکتهٔ دیگر اینست که تجربه وآزمایشی که سخن گستر باید
از حیات داشته باشد با خواندن کتب فراوان بدست نمیآید وآنان
که درکنجی نشسته در بروی مردم می‌بندند و بمطالعه کتب
میپردازند واز جهان پرجوش و خروش خبری نمیشوند وبا
محیط سازگار نیستند توانائی آشکار ساختن راز زندگانی را
میپردازند واز جهان پرجوش وخروش خبری نمیشنوند و با
ندارند و آثارشان طبعاً از نعمت کمال بهره‌مند نمیتواند بـود
برعکس آنان که درگیرودار حادثاتند و سخنی که میگویند از
جهاندیدگی آنها حکایت میکند در خلق وابداع آثار جاودانی
قادرترند. چنانکه سفکل یونانی کتب بسیار برای مطالعه نداشت
زیرا درزمان وی عدهٔ کتب موجود انگشت شمار بود. شکسپیر
انگلیسی رانیز ناقدان زمان طعنه میزدند که زبان لاتین نمیداند
واز یونـانی نیز بی‌خبر است (شمس تبریزی را نیز مریـدان
جلال‌الدین محمد ناسزا گفتند که باآنکه نه خط دارد ونه سواد
مقتدای مسلمانان را گمراه ساخته است) اما این بزرگان درمیان
افکار محیط خویش نشو ونما میکردند واز چشمه فیاض عقاید
و آراء سیراب گشته توش و توان میگرفتند وقریحهٔ خلاق آنها

۱— Goethe

پرورش می‌یافت و در فضای مساعد ورزش میکرد و بهمین دلیل هنگام ابداع و خلق توانا و گرانمایه بودند زیرا وسائل هیجان ذوق ازهرجهت برای آنها فراهم بود واگر بمطالعه کتب می پرداختند از آن روی بود که آنها را درآزمایشهای عملی دستیار باشد.

شك نیست که گاهی آدمی از مطالعه فراوان ممکن است برای خویش جهانی ازخرد وذوق فراهم ساخته ودرآن نشوونما کند وبکار بپردازد. اما اینجهان غیر واقع را فایده‌ای جزاین نیست که اگر عده ساکنان آن زیاد شود تکیه گاه جهان‌زندگانی گشته بآن نیرو و لطف ذوق واستعداد هنرنمائی بخشد.

انتقاد حقیقی وبی شائبه اغراض درنظر ارنولد چیزی جز اشتغال غریزه کنجکاو آدمی بکشف آنچه در عالم حقایق‌وافکار نیك وسودمند است نیست و کارش آنست که دانش واندیشهٔ بشر راکه هریك نسبت بسرحد کمال که غایت منظور است درفواصل ومسافاتی دور ونزدیك واقع شده‌اند بدون توجه بسایر اعمال و مشاغل انسانی ازسیاست و اعتیادات زمان سنجیده ارج وبهای هریك را مشخص نماید. اما این‌هنر نیز مانند سایر هنرهای آدمی کامل وقطعی نخواهدشد مگرآنکه قواعد واصولی تخلف ناپذیر برای آن وضع گردد وباهمه سختی که درآن قوانین باشد از آن پیروی بشود تا ثمرآن درآینده بدست آید وجامعه از آن بهره‌مند گردد. مفاد این‌قانون‌را میتوان‌درتحت کلمه «بی‌غرضی» خلاصه کرد. بدین کیفیت که‌ناقدباید خودازخلق‌وابداع پرهیز کند و همه توجهش بطرز اجرای قانون انتقاد و سنجش آثار دیگران از نظر درجه اطاعت آنان باین قوانین باشد وهرگز خودرا تحت تأثیر عوامل خارجی از حب وبغض شخصی یا

افکاری که دراجتماع باقتضای زمان در جریان ودر حیات همه افراد مؤثر است قرار ندهد و وظیفه وی جزآن نباشد که آنچه درجهان فکر ـ که‌از آلایش‌تعصب‌بری است ـ نیك وپسندیده است بر گزیند ومنتخبات خویش را بدیگران بشناساند تاجریانی از عقاید درست و تازه درکشور پدیدآید . ناقدان باید این مهم را باصداقت وامانت محض وباکمال‌بردباری انجام دهند وهمه مسائلی‌را که مربوط بطرز انطباق این منتخبات فکری با عالم عمل یابه نتایج مادی آن است بیکسو نهند . اگر چنین نباشد انتقاد خود مولدمفاسدی‌میشود وبجای فایده ضرربسیار خواهد رسانید .

اگر انتقاد بامشاجره ویا نزاع لفظی جمع‌آید خدمتی شایسته انجام نتواند داد وهرگز ازحب ذات‌اشخاص که مایهٔ تباهی فکری و موجب تأخیر آنان در وصول بذروه کمال‌است جلوگیری نمیتواند کرد و هیچگاه توفیق نخواهد یافت که‌آدمی را بدرك زیبائی و تناسب قطعی اشیاء وافکار راهبر شود ، زیرا انتقادات مشاجره انگیز ذهن کسان‌را کورمیکند تاهر نقصی را که دارند کمال دانسته واز دارائی خویش دربرابر حمله ناقدان پرخاشجوی دفاع کنند واین موجب فساد فکراست .

ارنولد تصدیق میکند که‌تبری ناقدان از توجه بجهان‌عمل و پرهیز از خلق وابداع مایهٔ کندی پیشرفت و عدم اشتهار آثار آنان میشود ولی میگوید این ذلت مستعارخود مایهٔ فخرومباهات است زیرا تودهٔ مردم هرگز شیفتهٔ کشف حقایق وراز وجود نیستند وافکار نارسا ونیم کامل آنها را راضی میسازد و جهان عمل واقدام نیز همواره از همین‌افکار نیم کامل کسب‌نیرومیکند. پس هر کس همه همت واستعداد خویش‌را بکشف حقایق بگمارد

واز جهان عمل دوری گزینند ناگزیر گمنام خواهدماند واجتماع را باوی شناسائی نیست وشهرتش تنها در حوزه دانشمندانی مانند خوداوست که عدد آنهابسیار محدوداست . اما بشهادت تاریخ گیتی بشر همه ترقیات روحانی ومعنوی خویش رابهمین دسته محدود مدیون است که سود مادی وشهرت اجتماعی نخواستند ودرفلاکت و عسرت روز گار برده صحبت خردمندان حقیقت شناس رابر دراهم معدود مرجح شناختند . ازاین گذشته تراحم و کشاکش زندگانی مادی درهر مزاج نیرومندی خواه ناخواه تأثیر میکند و در هر کشوری که این گیرودار بیشتر است این تأثیر نیز سنگین تر وعلاج ناپذیرتر خواهد بود . اما اگر ناقد باید دراین جهان پرآشوب بمردم خدمتی عملی بکند راهی برای وی متصور نیست جز آنکه زیر نفوذ مردمیکه اهل عملند درنیاید وباصمیمیت کامل بکار خویش بپردازد تا روزی برسد که جهان کوشش و تلاش بصمیمیت عقیدهٔ وی اذعان کند وسوءتفاهم از میان برخیزد، زیرا بقول گوته آلمانی « کار کردن آسان است ولی فکر کردن بسیار دشوار است » وچون گاهی این دشواری آدمی را اغوا میکند که بتن آسائی پرداخته ازاین خدمت دشوار بگذرد پس این کارتنها از پهلوانان گرانمایه که باین وسوسه‌ها فریفته نمیشوند و بمقابله میپردازند ساخته است .

قوانین سنجش در نظر ارنولد

در نظر ارنولد ناقد، بطور کلی باید تابع شش اصل مسلم باشد : نخست آنکه از جهان عمل و آرزوهای آن آسوده ودارای استقلال باشد .

دوم آنکه از کوشش وتلاش جهان عمل وعالم مادی اگر موجب محدود ساختن جهان فکر واندیشه باشد رضایت خاطر

پیدا نکنند .

سوم آنکه از شتابزدگی پرهیز کند و نتیجهٔ عملی و اهمیت آنی‌فکر یا نظری وی را نفریبد وبی‌اندیشه فراوان حکم قضا برسخن یا نظری جاری نسازد .

چهارم آنکه توانائی صبر و قابلیت انعطاف داشته باشد ودر تعلق خاطر و قطع علاقه از افکار و نظرات گوناگون نیرومند و هشیار باشد .

پنجم آنکه‌آنقدر جوانمرد وکریم‌الطبع باشد که بمطالعه وستایش افکاری که جهان حقایق نیازمندآن است وعالم مادی آن‌را بدو زیان آور تشخیص میدهد رغبت نماید .

ششم آنکه آنقدر توانا وبزرگ باشد که اگر در نیروهائی که مایهٔ آسایش و سود جهان مادی است زیان های معنوی مشاهده کند بعیب جوئی آن برخیزد و واهمه در ذهن وی راه نیابد .

ارنولد میگوید وقتی این اصول ثمرکامل میدهد که ناقد از نظر حب وبغض نسبت بکسان یا نسبت بجهان عمل واقدام آزادباشد و منظورش آن نباشد که‌برای غلبه بر عقیده یا نظری مخصوص نظر وفرض مخالف آن را بوجود آورد و بدین‌وسیله از درجهٔ تأثیر فکر نخستین بکاهد .

اگر این‌شرایط جمع‌آید میتوان گنجینه عقاید ملل واقوام را با افکار تازه که صحت واعتبارآن ها بمیزان خرد سنجیده شده است آکنده ساخت ودرآن‌صورت هرناقدی نه تنها بگوهر های گرانبهائی که‌درکشور خویش یافت میشود توجه خواهد کرد بلکه ازسیل‌های افکاری که درکشورهای‌دیگر جاری‌است آنچه را سودمند می‌بیند خواهدگرفت واز جریان عقاید و

اندیشه‌های جهان بیخبر نخواهد ماند.

شك نیست که وظیفه ناقد قضاوت درخوب وبد افکار و اندیشه‌هاست، اما آن قضاوتی که ذهن بمدد دانش‌موجود و مکتسب بعمل میآورد و بخاطر رعایت انصاف از فـراگرفتن آزمایشهای تازه نمیهراسد بسیار گرانبهاست. پس‌برناقداست‌که همواره تشنه افکارودانش تازه باشد وذوق صافی‌خویش‌را ازاین منهل گوارا سیراب سازد. اگر ناقددرموضوعاتی بسنجش‌بپردازد که سخن درباب‌آن بسیار گفته آمده و حقایق مربوط بآن برهمه معلوم باشد دستور مسلم این است که حقایق را همواره دربرابر دیدگان باطن خویش داشته از کلیات وآنچه با حقایق معلوم ارتباط ندارد پرهیز کند وهرآن خامهٔ وی سرکشی‌کرد وازاین مسلمیات دورافتاد بخطای‌فکر خویش ملهم گردد.

گاهی اشتغال دائم وانحصاری بسنجش و قضاوت در آثار دیگران درنهاد آدمی ایجاد نومیدی میکند وازاینکه از مسرات نیروی خلاق و مبدع برخوردار نیست خاطرش گرفته میشود و می‌پندارد که خود زنده و فعال نیست و تنها تماشاگر نشاط حیات دیگران است. اما ارنولد میگوید این شادمانی روحانی را از ناقد نگرفته‌اند واگر درکارخویش صمیمی وباهیجان‌باشد وهردم همت بافزایش گنجینهٔ معلومات خویش بگمارد لذت حیات معنوی را درك تواند نمود، زیرا مرد دانشمند با وجدان مسرت حاصل از تحقیق وبررسی را برآن شادمانی روحانی حاصل از خلق وابداع آثار ضعیف وبی‌رمق که نقص بدنی دارند برتر میشمارد وآنگهی دربعضی از ادوار حیات فکری بشرخلق وابداع شاهکار خالد ادبی امکان پذیر نیست.

پایان مقال ارنولد اینست‌که: «اگر درك دورهٔ مجد و

عظمت ادبیات نصیب ما نیست وتقدیر چنین رفته‌است که دربیابان غیر مزروع و بی‌ثمری روزگار بریم بازهمان اشتیاقی که بوصول و درك چنین دوره‌ای داشته‌ایم و آن تعظیم وستایشی که از دور بـاین زمین موعود کرده‌ایم خود مایهٔ تسلیت خاطر وموجب سربلندی ماست ، زیرا همینکه چندین‌تیر و دی‌ماه و اردیبهشت برجهان گذشت وبهار ادب خاك وخشت مارا نواخت گلهای نوشکفته وعطرآگین ازما بی‌نیاز نمی‌مانند واین خاك مایهٔ قوت نهال وشادابی ازهاربوستان ادب خواهد بود .

ذیل

تاریخ عقاید باختریان درسخن سنجی با گفتار ماتیوارند انگلیسی پایان می پذیرد وقرن بیستم باهمه تنوع ورنگارنگی که بعلوم وفنون داده است سخنی که بتوان آن را اصل مسلم در این فن شناخت و موردقبول سخن سنجان باشد بجهان ادبیات موهبت نکرده است زیرا با آنکه دانشمندان امروز شعر وذوق ادب دوست انسانی را از لحاظ روانشناسی یاعلم الجمال موردمطالعه قرارداده وفریبائی و دل انگیزی شعررا باصول ومبادی مسلم علمی اندازه گرفته اند و مردم سخن گستر که ذوق انتقادی فطری دارند نیز هریك نکته بدیع ونغز بگفتار پیشینیان افزوده اند باز از نظر سخن سنجی محض اصلی که دانش پژوهان تازه کار رابکار آید ودرهنگام سنجش ادبیات برای آنان سرمشق باشد بدست نداده اند و سخن ماتیو آرنولد وسه قاعده و دستوری که مانزونی ایتالیائی وضع کرد بقدرت واعتبار خویش باقی است .

شك نیست که تجزیه و تحلیل شعر ومسئله التذاذ از آثار ادبی نیز مورد بحث و مداقه دانشمندان روان شناس واقع شده است ولی این تحقیقات علمی هنوز کلیت وقطعیت لازم پیدا نکرده است .

اینك باید دید ادبیات فارسی ازاین قواعد و دستورها چه بهره ای میتواند برد و درسنجش آثار ادبی با اسلوب و روش باختریان برای ما که شعر سعدی و حافظ و فردوسی در عروق وشرائین ما کار بادهٔ مردافکن میکند چه سودی متضمن است ؟

قدر مسلم این‌است که سنجش زیبائی های‌ادبی باانگاره‌های تازه وبدیع‌لذت وفریبندگی مخصوص دارد وبسیاری از رموزدلبری وافسونگری استادان سخن درآنگاه که بچشم دیگردرآثار آنها بنگریم پدیدار میشود ومکتب ادبیات از پیروی راه و رسم نو داراتر و غنی‌تر میگـردد و همانطور کـه اگر جواهر شناسان گوناگون برای یافتن بهای دری یکدانه گرد آیند و هریك بـه شیوه‌ای خـاص آن گـوهر گران‌بهـا را قیمت کنند از ارزش آن نخواهند کاست بلکه جوش و خروش خریداران و گوهرشناسان بربهای‌آن در آبدار خواهدافزود، درآثار خالد ادبیات فارسی و گفتار سخن گستران عالیقدر این مرز و بوم نیز هرچه ژرف‌تر دقت شود وبا محکی تازه زر ناب اشعار آنانـرا آزمایش کنند تمام عیاری و کمال ذوقی آنان مسلم‌تر خواهد گشت. راستی این است که حق مقام استادان سخن فارسی هنور چنانکه باید ادا نشده و ذمهٔ سخن‌شناسان ودوستداران ادب بری نگشته است، زیرا تقلیدی که از دیرباز به پیروی ار راه و رسم تذکره نویسان روزگارکهن درایران وجود داشته تعهد این‌مهم را مانع آمده است و هنگام‌آنست که این دین‌بزرگ که بر گردن خوشه‌چینان خرمن ذوق استادان سخن مانده است پرداخته گردد و توجه بآثار آنان با اسلوب و روشی که جهان باختر پذیرفته است یکی از عملی‌ترین وسائل رفع این نقیصه تواند بود.

• نکتهٔ دیگر اینست که ادبیات فارسی خواه ناخواه در مسیر فکری و ادبی جهان درآمده و همه روز آثاری تازه مانند درام و داستان بسبك باختریان که در ایران ما سابقه نداشته است‌پدید میآید تانیازمندی‌های ذوقی مردم کشوررا که قسمتی بوسیلـه سینما و نمایش و بخشی بوسیلهٔ ترجمه آثار بیگانگان برآورده

میشود مرتفع کند. تشخیص خوب و بد این کارهای نو جز با دستورهای مسلمی که جهان باختر پذیرفته و بکار انداخته است امکان‌پذیر نیست تا آشوب و بی‌نظمی و عنان گسیختگی و سرکشی ادبی را مانع گردد و ذوق مبدع را از ناهمواریهائی که در راههای ناآشنا در پیش دارد آگاه سازد و در وصول بسرمنزل مقصود راهبر باشد. از این دو نظر توجه به اصول مسلم سخن‌شناسان باختر ضرورت پیدا میکند.

اما بیان قوانین و اصول با انطباق آن با آثار ادبی دو وظیفه متمایز و مشخص است و هیچ شك نیست که تعهد وظیفه دوم از برآوردن مهم نخستین دشوارتر است، زیرا کاری است که عمری وقت میبرد و نیازمند مطالعه و تحقیق و کنجکاوی بسیار است. تعهد این مهم دوم هم از حوصلهٔ این کتاب بیرون است و هم نگارنده را چنین منظوری در خاطر نبوده است و آنگهی همان اصول و قوانین مسلم نیز در هنگام عمل دشواری‌های نوین بوجود میآورد که رفع آن بآسانی متصور نیست و بی‌تحقیق و بررسی کامل نمیتوان سر این رشته هزاران گره خورده را بدست آورد.

مثلا اگر قوانین سه‌گانه مانزونی ایتالیائی را ملاك عمل قرار دهیم باشکال فراوان این مهم بر میخوریم. قانون اول مانزونی این است که باید فهمید گوینده در انشاد شعر چه منظوری داشته است. این پرسش را از که باید کرد؟ آیا پاسخ خود شاعر که این منظور یا سبب نظم کتاب را در دیباچه بیان میکند و معلوم است که باقتضای زمان ساخته است حجت و دلیل قاطع تواند بود؟ آیا فردوسی که می‌فرماید شاهنامه را برای سلطان محمود غزنوی پرداخته یا میگویند متن پهلوی خداینامه

را ترجمه میفرموده است، در هنگامی که جنگ رستم و سهراب یا رفتن بهرام بخانهٔ گوهر فروش یا نامه رستم هرمز را که در شب جنگ قادسیه به برادرش نگاشته برشته نظم درمیآورده است باین منظور توجه داشته یا آتشی دیگر در دل وی زبانه میکشیده است؟ آیاسعدی که از یکسوی‌بوستان را بنام ابوبکربن سعد زنگی مزین میسازد و از سوی دیگر در دل دارد که از مصر و دیگر نقاط جهان برای دوستان قند مکرر آورد این دومنظور متضاد را چگونه بایکدیگر وفق میدهد وبفرض آنکه توافق باین دو مقصود امکان‌پذیر باشد در آن هنگام که بیتی مانند:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت   شنیدم که پروانه با شمع گفت

از نوك خامه‌وی برصفحه فرو میچکد آن دومنظور تاکجا در خاطر وی مانده است واین ابیات بلند و دلنشین که از دل بیرون آمده و بردل می نشیند و گواه عاشقی راستین‌است باآن نیت‌ها تا چه پایه سازگار است ؟ یا استاد مسعود سعد سلمان که در اشعار سوزناك خویش کراراً شعر سرائی را تنها وسیله اشتغال خاطر از نائبات بی امان دانسته ومیفرماید :

گردون بدرد و رنج مرا کشته بود اگر

پیوند عمر من نشدی نظم جان فزای

تاکجا سخن بحقیقت میگوید و آیا شعر که مایه گشایش خاطر شنوندگان است برای گوینده نیز موجب طرب وشادمانی است وبازی باقوافی و کلمات نیز رفع اندوه میکند و مورث تسلیت روحانی است یاباید گفتهٔ لسان‌الغیب شیرازی را پذیرفت که میفرماید :

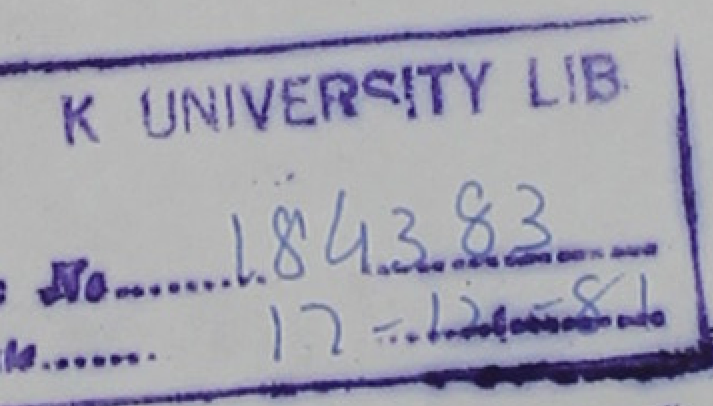
کی شعرتر انگیزد خاطر که حزین باشد

یك نکته دراین معنی گفتیم وهمین‌باشد

قانون دوم و سوم مانزونی نیز از اصل نخست وی کمتر مورد اشکال نیست زیرا سخن‌وی اینست که باید دید آیا بیان گوینده باموازین عقلی و منطقی برابر است و آیا بتعهد منظور خویش توفیق یافته است یانه ؟ اماباید دیدکدام موازین منطقی را باید ملاك تحقیق قرارداد ؟ آیا میزان عقلی امروز که روزگار هزاران چرخ خورده و عقاید نو پدید آمده و مبنای فلسفه نیز تغییر یافته‌است باید اساس سنجش باشد یا آنچه راکه در زمان گوینده و درمحیط نشو ونمای فکری وی‌مسلمیت داشته است‌باید شالدهٔ بررسی قرارداد ؟

خلاصه در قطعیت و کلیت‌ دستور مانزونی تردیدی نیست ولی عملی کردن این دستورها دشوار است وازاین روی سخن‌ـ سخن‌سنجان را همتی گران ضروراست تااین‌خدمت بسیار پربهارا چنانکه سزاوار است تعهدکنند وراه رابرای‌آیندگان دانش‌پژوه هموار سازند .

پایان



از همین نویسنده :

بسرمایه کتابخانه ابن سینا

ادبیات توصیفی ایران منتشر شده